

И. И. Гарин

Пророки и поэты

Как писать книги?

Нет, ради греков я не брошу галльских лар.
Горація своим не возглашу законом,
Не стану подражать Петрарковым канцонам
И "Сожаленья" петь, как пел бы их Ронсар.
Пускай дерзают те, чей безграничен дар.
Кто с первых опытов отмечен Аполлоном.
Безвестный, я пойду путем непроторенным,
Но без глубоких тайн и без великих чар.

Дю Белле

Природа, по-видимому, мудро позаботилась, чтобы человеческая глупость была преходящей. Книги же увековечивают ее. Дураку следовало бы довольствоваться тем, что он надоел всем своим современникам, а он хочет досаждать еще и грядущим поколениям; он хочет, чтобы его глупость торжествовала над забвением.

Монтескьё

Как писать книги?

Да, как писать? Мягко, возвышенно, артистично, элитарно, как лучезарные мудрецы, погрузившиеся в медитацию или нирвану, - почти что боги - как легендарные творцы Махабхараты, Рамаяны, Ригведы Вьяса, Вальмики-Адикави, Висвамित्रа? Или с виртуозностью Поля Валери, Гессе, Музиля, Томаса Манна? Или нервно, остро, ядовито, страстно, горько, саркастично, иронично-с вызовом, эпатажем, комком в горле и учащенным сердцебиением - с ядоизвергающей мощью Свифта или Джойса? Или весело, карнавальное, балаганно, площадно, празднично - с задором вагантов, Вийона, Рабле, Бранта, Сакса, Гриммельсгаузена? Или иронично, покровительственно, блистательно - с мастерством Франса и Шоу?

Или плоско, суконно, прямолинейно, казарменно, шаблонно, ура-патриотично - с показательным экстазом "делегатов-депутатов-лауреатов", как их там еще?

Едва начав знакомство с человеческой мудростью, я с удивлением обнаружил, что все великие мудрецы и поэты всегда находились в оппозиции своей эпохе, но не как бунтари, зовущие на баррикады, а как судьи, выносящие приговор своему времени и человеку. Еще я обнаружил, что, вынося приговоры, они не жаждали крови, не проклинали, не навязывали вкусов и не навешивали бирок - но страдали, но оправдывали, но защищали, но взывали к высшей справедливости.

Ни одно гениальное произведение не основано на ненависти и презрении. Вот почему художник в конце концов всегда оправдывает, вместо того, чтобы осуждать. Его дело не судить, а оправдывать. Он постоянный защитник всего живущего именно потому, что оно живет.

А вот время было к ним беспощадно: оно действительно всегда преследовало, судило, уничтожало своих гениев, доводило их до безумия, до самоубийства. В одной из песен Леверкюна на слова Блейка говорится об осквернении святынь и о последствиях такого осквернения: оскотинивании - "я подался в свиной закут и меж свиной улегся". Очень точный образ! Шопенгауэр, Киркегор, Ницше, непризнанные при жизни, стали властителями дум после смерти. До них доросли! Но везде ли? - "Возрождение реакционных философских учений характеризует процесс идеологического кризиса в эпоху загнивающего капитализма..."

Изучая по учебникам человеческую мудрость, я с удивлением узнавал, что вся она - "реакционна", "кризисна" и к тому же "загнивает". Загнивающий Гёльдерлин, загнивающий Клейст, загнивающий Джойс, гниющая человеческая мысль - от Эмпедокла и Теофраста до Ясперса и Хайдеггера...

Нет, речь идет не о сфере духа - речь идет о материи, духом определяемой! Некий глубинный закон состоит в том, что когда Юмы, Беркли и Шеллинги зачислены в реакционеры, то начинают исчезать хлеб и мясо. Оказывается, между "чистой поэзией" Малларме и куском говядины - тесная взаимосвязь, связь, на которую обратил внимание еще Оскар Уайльд: не искусство из жизни, а жизнь из искусства. Каково искусство - такова и жизнь...

Идея! В физике есть понятия критического зародыша, критического размера, критической массы. Всё, что выше порога критичности, растет, развивается, всё, что ниже, - распадается. Так вот, в культуре тоже существует критический порог: селекцию духовности можно довести до такого состояния, что единственным выходом окажется коллапс. Сколько культур коллапсировало, изничтожив свой дух...

Духа не угашайте! - много веков тому назад вопил мудрец. Но кто слушал его? И что же в итоге? Всё, что мы сегодня имеем, - результат не экономики даже, а, в первую очередь, именно "угашения духа". И единственный путь спасения - его воскрешение, если таковое еще возможно...

Так будем же писать свои книги, которые, быть может, уже никому не нужны, но без которых не спастись... Даже "Техника секса" не поможет...

Но как же их писать? Прежде всего - терпимо. Писать и ценить то, что не мой путь. Гуссерль - Шестову: "Ваши пути - не мои пути, но вашу проблематику я понимаю и ценю".

Писать, не вынося приговоров, не навязывая вкусов, признавая свои заблуждения. Уметь удивляться, радоваться, сомневаться, печалиться и страдать.

Мыслителю всё дозволено, кроме одного - звать за собой, указывать путь. Сверхзадача мудрости - максимально раздробить истину, обнажить все ее срезы, отказаться от той претензии на абсолютную правильность, из которой вырастают все разновидности тоталитаризма. Чем полифоничнее идея, тем труднее оболванить массу, превратить народ в послушное стадо. Предела на этом пути нет: предел - это когда число идеологии сравняется с количеством людей...

Когда позади века, когда истлели кости и рассыпался мрамор, мы говорим о прошлом спокойно и рассудительно. Правдиво. Когда же события происходят у нас на глазах, когда мы являемся их участниками, - трудно оставаться незаинтересованным. Запальчивость, экспансивность, желчность - плохое подспорье, но... прекрасный документ. Никто не знает, какая парадигма восторжествует в будущем, а вот оставить документ, сочащийся теплой кровью, - большая польза для истории.

Вот почему я не боюсь ошибиться. Да и можно ли ошибиться, говоря правду о своих чувствах?

В платоновском Федре Сократ говорит о несовместимости творчества с покоем: "Творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых". Есть неистовство - болезнь, разъясняет Аристокл, а есть божественное отклонение от общепринятого, вопль-протест. Гёте добавляет: "То, что говорится без личной заинтересованности, без пристрастия любви, не заслуживает внимания". Нужен оргиастический взрыв чувств, выход творца за пределы собственного "я".

Быть податливым в жесточайшее из времен? добрым? деликатным? любящим? Смирненно подставлять врагу вторую щеку? После всего, что произошло в XX веке, это кажется абсурдным. Но ведь только благодаря этому становятся Плотинами, Францисками, Толстыми, Швейцерами, Ганди или, скажем, - Достоевскими, Кафками и Камю.

Трезвость, самообладание, спокойствие, беспристрастность... Но где взять столько камня? Ведь и так десятилетиями спокойно молчали. Молчали, когда нами делали революцию, коллективизацию, индустриализацию, концлагеризацию, недоразвитый, развитой, застойный, перестроечный, промышленный, продовольственный, кисельно-молочный, всепобеждающий, догоняющий и перегоняющий, мирно-экспансионистский, миролюбиво-вооруженный до зубов, какой там еще?..

Писать надо лишь тогда, когда неумолимо терпеть, когда лопаются голова и льются слезы. Надо, чтобы мысль созрела настолько, чтобы вы горели ею, рыдали над нею, чтобы она отравляла вам покой, - тогда пишете. Содержание придет само. Писать болью, кровью, слезами, горящим сердцем, ожогом.

Антон Рубинштейн говорил, что, если он сам, играя, взволновался музыкой, - он уже не действовал на слушателя. Не верю! Не надо, чтоб отстоялось! Надо не скрывать чувства, надо вопить, если болит, а не сжимать зубы, не скрежетать...

Или страдать, или быть изысканным...

В минуты праздности на берегу моря - ежели мы пытаемся разобраться, что навеивает нам его близость; когда на губах у нас соль, а в уши струится ропот и мы ищем ответа на это неодолимейшее присутствие, - мы находим в себе проблески мыслей, обрывки поэм, призраки действий, упования, угрозы - целый хаос поползновений и образов, вызываемых и несомых этой чудовищностью, которая то извергает себя, то в себе укрывается и гладью своей зовет и своими пучинами устрашает - дерзновение...

Тончайший ажур духовного мира, метафоричность, филигранная вязь чувств, чистота помыслов и звуков, невыразимость многомерного мировосприятия - как выразить всё это? Где найти несуществующие слова и трепетные словосочетания, как выстроить поэзию духа, каким образом обрести мастерство? Где изыскать время?

Нет! Изысканность - плод изыска. Гениальность пишет коряво. Вы представляете себе изысканного Гоголя, Достоевского, Платонова? Как там у Льва Николаевича? - "Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь". Оказывается, и Толстой имел свой манифест модернизма...

И всё же хотелось бы писать о Степных Волках с виртуозностью Гессе. Чтоб каждая фраза звучала контра-пунктично, чтоб глубина слова завораживала мысль.

Да, писать, как Гессе, Мальро, Томас Манн, Валери, Фриш, Дюрренматт. Но чтоб писать, как Валери, надо 300 лет стричь свой газон и поливать свой сад. А где взять это трехсотлетие, если даже считать только от Паскаля? Где взять культуру, если она заперта, где взять зарево, которое озаряет, если кругом пепелище... Злоба, похабство, сквернословие, дурь...

Стоп! Спокойствие! Слишком много желчи - первый признак плебейства...

Слишком много обиды - признак слабосилия...

А как писал Рабле?! Или Свифт. Или Киркегор. Или Ницше...

Так, может, надо писать горько, абсурдно - как Кафка, или Музиль, или Беккет? Не восторженно же, как Уитмен, черт его подери.

А, может, как все... Как тысячи поэтов нашей федерации. Конечно, как все! Жить, как все, говорить, как все, думать, как все, - вот было бы удобно. Но -пустынно...

Слишком много слов! А писать надо немногословно. Non multa, sed multum - мало слов, много смысла.

Строго, отчетливо, честно
правилу следуй упорно:
чтобы словам было тесно,
мыслям - просторно.

Писать так, чтобы фраза возбуждала больше представлений, чем в ней заключено слов. Увы, слишком много слов, слишком мало мыслей. И нищета наша от многословья.

Гаршин говорил Репину: "Есть в Библии "Книга пророка Аггея". Она занимает одну страничку! И это есть книга!"

Но чтоб написать страничку - потребовалась Библия, вся.

Надо уметь вымарывать. Как там у Великого Пилигрима? - "Никакие гениальные прибавления не могут улучшить сочинение так, как могут улучшить его вымарки". А вот Готорн научился писать потому, что писал много. А сам Толстой?..

И всё же величайшее умение писателя - уметь вычеркивать. Кто умеет и кто в силах свое вычеркивать, тот далеко пойдет. Все великие писатели писали чрезвычайно сжато. - Знаете, кто сказал? - Никогда не догадаетесь - Федор Михайлович Достоевский!

Впрочем, об этом говорили все. Как там у Чехова? - Надо люто марать. Удалять всё лишнее. Писать год, два года вычеркивать. Без чувства меры никогда не может быть художника, добавлял Толстой. Но где его взять, это чувство? Где взять эллинскую меру среди хаоса и гигантизма?

Стоп! А не мера ли погубила греков? Не из-за дорических ли колонн рухнула Римская империя при первом напоре Алариха? И почему, собственно, мера? Кто сказал, что мера? Может быть, как раз наоборот: не бояться терять чувство меры! Может быть, не залиzyвать, не шлифовать, быть неуклюжим и дерзким! Долго переделывая, легко испортить. Писать надо не совершенно, а незавершенно! Завершенное не может быть совершенным, считал Бодлер. Законченность опасна для писателя, система его убивает.

Писать надо раскрепощенно, без оглядки, без маски, личины и колеи.

Очень много значит, с какой маской на лице вышли мы первый раз к людям. Мы много лжем, не потому, чтобы хотели обмануть, а лишь потому, что надо сохранять однажды принятую личину. Надо! Я стиснут моей колеей, в которой стою... как лошадь с наглазниками...

И не быть актуальным. Орф говорил: - Я внушаю молодым композиторам: не старайтесь быть современными, иначе быстро устареете.

А, может быть, писать надо, как Плотин - абстрактно, бестелесно, идеально, возвышенно. Как писал бы Бог, вышедший за пределы божественного молчания.

Нет! Писать лихорадочно, конвульсивно, писать самозабвенно, огненно, пламенно, сжигая себя на тобой же разведенном костре. Как Паскаль. Как Киркегор. Как Аввакум.

Никто так не изнурял себя работой, как я. Я едва успеваю проглотить кусок... Не хватает времени даже поесть... Вот уже двенадцать лет, как я изнуряю свое тело непосильной работой...

"Наведу ли я в землях моих порядок?"

Писать, как Педагогическую провинцию, как Иосифа и его братьев: мягко, интеллигентно, ровно. С парящей виртуозностью и органностью Игры в бисер, которая сама является игрой. Писать без вызова, эпатажа, без имеющей оттенков садизма одержимости...

Но кому дано быть Богом?

Нет! Писать, как Датский Сократ: записывать свои размышления как попало и тут же отдавать их в печать. Надо быть загадкой для самого себя.

Моя душа, моя мысль бесплодны, а всё же их беспрестанно терзают бессмысленные и сладостные родовые муки. Неужели у меня никогда не развяжется язык духа, неужели я навсегда осужден только лепетать? Мне нужен голос пронзающий, как взор Линцея, неистощимый, как звук природы, насмешливый, злой, со всеми переходами от благоговейного шепота до дикого вопля отчаяния. А между

тем, голос мой хрипит или замирает...

Да, писать экстаично! Кипение мысли, содрогание тела, сердечные боли. Чувства - обостренные до степени сумасшествия, обнаженные нервы. Боль; последняя молитва на грани проклятья; протяжный стон; прерывистое рыданье...

Но где взять столько сил? Неистовство беспомощно. Оно чем-то смахивает на фарс, чем-то - на буйство.

А интеллигентность? Вы представляете себе: интеллигентно войти в печь крематория? интеллигентно молчать, когда травят или сажают? по-толстовски поклониться убийце? всё простить? на эшафоте не проклинать, а славить убийц?

Писать - значит исповедоваться. Писать, как пишут дневники, как Поэзию и правду - эту настольную книгу для всех пишущих о себе.

Надо вглядываться в себя, поставить себя под вопрос, и тотчас же под вопросом окажется мир, в котором ты живешь.

"Творить - что значит: над собой нелицемерный суд держать". Но ведь все автобиографии пишут, чтоб замолчать свою жизнь. Даже клевета на себя, себя приукрашивают, считает Фриш и тут же добавляет: "Я себя не описываю, я себя предаю".

И все же писать исповедално, без утаек - как Августин, Толстой, Достоевский, Джойс.

Кому и что дают эта искренность, эта честность, эта углубленность в себя? Обнаженные мысли столь же беспомощны, как обнаженные люди. Что же? Нужно, стало быть, их облачить...

А может быть, писать, как Рабле, - легко, весело, радостно, хохотливо, естественно, человечно, полнокровно, живительно, горячо, свежо, страстно, неистово, самобытно, бесподобно, вдохновенно, ликующе, жизнеутверждающе, стремительно, неукротимо, темпераментно, эффектно, рельефно, активно, деятельно, богато, смачно, обильно, широко, безбрежно, разнообразно, фольклорно, громадно, колоссально, безудержно, благодатно, безмерно, необъятно, неугомонно, динамично, наглядно, многолико, звучно, оглушительно, пиршественно, перчено, цветасто, пестро, ярко, осязательно, насыщено, животворно, затейливо, тяжеловесно, неслыханно, нагроможденно, хаотично, беспорядочно, утробно, буйно, дерзко, зло, площадно, разгромно, обличительно, отважно, смело, гневно, ругательно, бранно, непристойно, забористо, оскорбительно, цинично, бесцеремонно, приземленно, низменно, грубо, экстремично, беззаветно, безумно, остро, драчливо, дебоширно, агрессивно, воинственно, зубодробильно, жестко, разрушительно, опьяненно, неправдоподобно, фанатично, экстравагантно, диковинно, неэстетично, плебейски, шутовски, издевательски, язвительно, карикатурно, зубоскально, обличительно, оплеванно, осмеянно, гротескно, утрированно, преувеличенно, предельно, иронично, пародийно, разоблачительно, анекдотично, дурашливо, бурлескно, фарсово, балаганно, буффонадно, богемно, озорно, забавно, контрастно, неприкрыто, всамделишно, чувственно, физиологично, хитро, назидательно, импровизированно, субъективно...

Уф-ф-ф...

Еще: пронзительно, глубоко, новаторски, энциклопедично, умно, конкретно, профессионально, метафорично, мифологично, аллегорично, блестяще, доходчиво - одним словом, по-раблезиански: смехом паяца скрывать слезы мудреца.

Нет! Писать, как Свифт, - мрачно, презрительно, безысходно, горько, язвительно, желчно.

Или как Лотреамон, темно и загадочно, с черным юмором и изысканной виртуозностью автоматического письма, доводя до гротеска и абсурда едва ли не все возможные литературные приемы, - и для чего? - чтобы с тончайшим лиризмом выразить страдание.

После Гёделя, Тарского, Париса и Харрингтона формальная доказательность только обременяет. Писать надо в расчете на близкую по духу, загорающуюся аудиторию - легко, свободно, глубоко. Нужна даже некая небрежность, "высокое косноязычие", отсутствие страха. Как Гарсиа Лорка, писатель должен быть доверчив: если между ним и слушателями не устанавливается "чудесная цепь духовного общения", то не поможет ни нарочитая ясность, ни аргумент, ни экстаз. Магия слов - вот что необходимо - поэтическая полифония, аллегория, метафора, прозрачная и многозначная мысль.

Да, писать автоматически, испытывая растерянность перед только что вышедшим нежданно-негаданно из-под пера.

Ибо слово есть Глагол, а Глагол есть Бог.

Не морализировать, не риторствовать, не звать за собой; иметь боковое зрение; оглядываться назад. Писать без обязательной аргументации, коллажно-монтажно, в расчете на живое художественное воздействие, не делая выводов, не внушая их.

Писать, как Дьюи, - расплывчато, смутно, неопределенно, пользуясь всеми регистрами языка; будоражить интуицию, взывая к сотрудничеству и сотворчеству.

Нет! Писать, как Пушкин: трагично и оптимистично. Развенчивать чернь и любить людей. Ненавидеть массу и видеть в ней братство страдающих, сознавать себя только одним из них. Не этика героизма - этика сострадания всем живущим.

Нет! Писать, как Чехов, чтоб истинное мастерство не бросалось в глаза.

А может быть, как некий французский поэт: читая в самом себе, словно в открытой книге, нисколько не заботясь о том, чтобы сберечь эти листки, разлетающиеся по ветру жизни?

Каждый подлинный писатель пишет лишь то, что никто другой не напишет за него. И только такие книги - вечны.

В данной единственной точке, в которой я теперь нахожусь, никто другой в единственном времени и единственном пространстве единственного бытия не находится. И вокруг этой единственной точки располагается всё единственное бытие единственным и неповторимым образом. То, что мною может быть совершено, никем и никогда совершено быть не может.

Пишущие знают, как далеки замысел и воплощение: как из бесформенности в жестокой борьбе рождается яркая мысль и как из яркой мысли образуется серая монотонная пошлость. Исторгнуть из себя адекватное самому себе - вот гениальность!

Писать надо плохо. Как великие вожди... Плохо, но доходчиво. Плохо, но завлекательно. Плохо, но вождельно. Чтоб ни один инстинкт не остался глух. Чтоб дно души возликовало...

А вы говорите: стражду глубины, жажду мудрости, музыки слова. Вот вам эта музыка - барабанный бой, щелканье затворов, пулеметная дробь... А вы говорите: Джакомо Джойс, недосыгаемая вершина. Да. Короткий слог. Короткий смех. Короткое смыкание ресниц...

И всё же - невзирая ни на что - писать, как Джойс! Мыслить оркестрово! Именно этого сегодня нам больше всего не хватает. Сегодня, на излете пещерной эры мышления.

Писать, как Джойс! Полнота, ритм, озарение. Объемность, гармония, эпифании. Многократное повторение тем, мотивов, идей. Расчет! Марина Ивановна Цветаева говорила: "Книга должна быть исполнена читателем, как соната. Знаки - ноты. В воле читателя осуществить или исказить". Писать, как Джойс:

безднобездоннобезудержнобезбрежно, бесконечность бесконечно бесит мелкобесье соцвыбортоналисоввсемиристорединственновверно-научревпрлсоедвсемирновсемерноповышесниженности.

Мы живем в эпоху, когда репортаж, эпос, миф, музыка, философия, математика

движутся к слиянию и уже сливаются то в кварках, то в математиках Бурбаки. Сегодня писать, как писали даже титаны XX века - Белый, Платонов, Пруст, Томас Манн, Гамсун, - уже нельзя, интенсивность духовной жизни не позволяет. Даже интеллектуальный роман-миф, роман-поток сознания, новый роман остались позади. Даже писать, как Джойс, - после Освенцимов и ГУЛАГов - значит приукрашивать грядущего хама, ставшего настоящим. К тому же надо быть слишком самонадеянным, чтобы вообще писать, как Джойс, после Джойса. После Джойса можно писать лишь так, как писал его секретарь - как Сэмюэль Беккет, но не приукрашивал ли и он? Не слишком ли упорядочен его абсурд по сравнению с нашим миром?

Некогда юный Бертран обвинил великого Вергилия в неспособности писать, как Гомер. Ибо в героическую эпоху Гомера люди были подобны богам, а в упадочническую - Вергилия - подобны червям:

То, что Гомер делал естественно, Вергилий уже не мог делать естественно. Первобытные эпохи полны событий, а цивилизованные - полны слов. Отсюда вывод: эпопея варварских времен должна быть лирической, ибо она воспекает героев; эпопея цивилизованных времен - драматической, так как изображает массы.

Не подписываясь под этим, добавлю: каждая культура может лишь то, что она может; каждый видит лишь то, на что ориентирован, и мыслит то, на что способен. Сознание определяет бытие: каково содержание сознания, таково наполнение бытия. При пещерном сознании пещерная жизнь. Правда, есть выбор: катакомбы...

А книги надо писать вопросительно - никаких ответов! "Я бегу от людей, которые знают ответы. Я хочу быть с людьми, которые задают вопросы". Вопросы задает мудрость, отвечает на них серость. Почему мы так плохо живем? Потому что все знают, что делать, а поделать уже ничего нельзя... Шумер, Вавилон, Египет, Микены... Но книги остаются, великие вопрошатели остаются, а что остается от ответчиков? Разрушенные мавзолеи? Пирамиды? Мумии?

Писать - значит иначе мыслить. Это обязательное условие принадлежности произведения к литературе. Сокровищница мировой культуры состоит из трудов инакомыслящих, мыслящих шире своего времени и своих конкретных задач.

Писать - это видеть мир необычно и найти свой стиль. Без стиля нет писателя. Стиль Рабле. Стиль Свифта. Стиль Достоевского. Стиль Джойса. Разорванное сознание - разорванный стиль. Ангажированное - елей. Каждая эпоха имеет не только стиль жизни, но и стиль самовыражения. Стиль - дух, душа книги. Стиль торжествует над убогим материалом, считает Лорка. Чем больше тебе подвластен стиль, чем лучше ты овладел словом, тем больше твоя власть над людьми. Писатель и вождь начинают с языка. Только язык у них разный. И - аудитория...

Валери: тот, кто нравится миллионам, всегда доволен собой, тот, кто нравится избранным, само терзание. Это не парадокс, добавляет Элиот: чтобы нравиться одному, надо в миллион раз больше, чем для того, чтобы нравиться миллиону. Книги для многих вначале пишутся для немногих.

Одинокий, упрямый оратор,
не печалься - пускай
твое слово
камнем
падает в воду
и тонет в бездонной воде.
Пусть глухое молчание тех,
кто не слышит,
окружает тебя
неприступной,
холодной стеной.

Ярым пламенем вспыхнув,
твой жертвенный подвиг
погаснет.

Однако потом,
когда минет минута молчанья,
как бы долго она ни тянулась,
и опустятся вечерние тени,
там, вдали, на едва различимых знаменах
ты увидишь - мелькнет алый свет,
алый отблеск тобою зажженной зари.

Но это - не вся правда. Ориентируясь на грядущее, легко в него не попасть. Да и не в доступности дело. Настоящая глубина имеет ступеньки для каждого. Платонова и Камю читают все, как все читали Достоевского, а еще раньше Паскаля. Я писал "Великих философов", признается Карл Ясперс, поставив себе задачу сделать философию доступной каждому. Я работал с сознанием, что буду понятен и тем, кто не имеет специальной подготовки.

Книга должна быть настолько живая, чтобы бояться, что, пока ее читал, она уже изменилась, как река - сменилась, пока жил - тоже жила, чтобы дважды не вступать в одну и ту же реку-книгу.

"О, если бы без слов сказаться душой было можно!" О, если бы можно было просто молчать!

Но трудно быть Иисусом Сирахом: "Наложи двери и замки на уста твои, растопи золото и серебро, дабы сделать из них весы, которые взвешивали бы твое слово, и выкуй надежную узду, которая бы держала твои уста".

Молчание - душа вещей. Единственная правда - молчание. Сколько поэтов мечтало о чистоте молчанья, но как передать душу свою и мироощущение свое без слов? Как может существовать писатель без читателей? Да и не слишком ли долго мы молчали? Надо начинать говорить, а до немотства еще надо дорасти...

ПЛОТИН

ЖИЗНЬ В ЭМПИРЕЯХ

Почти бесплотность предпочти
Всему, что слишком плоть и тело.
Верлен

Нет у тебя, человек, ничего, кроме души
Пифагор

Он - преданность и день насущный, ибо выстроил дом, распахнутый пенной зиме и ропоту лета, - он, кем очищены напитки и пища, в ком чарование неразгаданных мест и сверхчеловеческое блаженство стоянок. Он - преданность и день грядущий, сила и любовь, которые видятся нам, застоявшимся в ярости и тоске, на лету в штормовых небесах и знаменах восторга.

Он - любовь, новонайденная безупречная мера, смысл дивный, нежданный - и вечность: машина возлюбленная роковых совершенств. Все мы познали ужас его безвозбранности с нашей вместе: о, наше ликующее здоровье, порыв способностей, эгоизм влечения и страсть к нему - тому, кто нас любит во имя своей немеркнувшей жизни!..

И мы вспоминаем о нем, и он странствует... Если же расходится, звенит Осанна,

то звенит его весть: "Прочь эти путы суеверий, уютов, эти ветхие тела и лета! С этой эпохой покончено!"

Он не выйдет, не спустится с неба, не искупит гневливости женщин, веселья мужчин и всей этой скверны: ведь это свершилось, ибо он есть и любим.

О, его вихри, лица, концы: в устрашающей смене чистейших форм и движений!

О, неисчерпаемость разума и безбрежность вселенной!

Его тело! вожделенный исход, прибой благодати, скрещенный с новым неистовством!

Его взор, его взор! все былые коленопреклонства и мук возвышены вслед.

Его свет! истребление всяческих звучных и подвижных скорбей в музыке более пламенной.

Его шаг! поступь более неисчислимая, чем нашествия древних.

О, мы и Он! гордость более милостивая, чем благодать утраченная.

О, мир! и светлая песнь новых бедствий!

Он всех нас узнал и всех возлюбил...

Кто и о ком? Юный Рембо - о гении.

Я должен

Куда-то отправиться, где Ничто

Реально, в силу того что только

Ничто есть реальность и сверх того

Есть море света. Мир - это притча,

И мы - ее смысл.

Итак, бежим в милую отчизну! Отчизну духовидцев.

Дух, дух, дух, дух - это слово будет сопровождать нас непрестанно, ибо мы вступаем в храм духа.

Так дайте же мне плоть! - нет, это еще не он, но наш первый герой мог сказать это в своей Александрии в начале новой эры.

Дух не должен удовлетворять свои желания в ущерб плоти. Ведь природа человеческая прежде всего телесна: вначале плоть, а дух потом. - Это уже Просвещение. А вот это - древность: глупости свойственно увлекать в одну сторону тело, в другую душу и отрывать их друг от друга, направляя в противоположные стороны.

Пройдут века, и кампания по облагораживанию духа самим духом будет прервана в одночасье. И придет мудрец. И скажет самое страшное: не в том ли в конце концов беда - ведь духа-то наверняка хватает на свете, - что сам дух бездуховен?

Мы, осквернители, - идей, надежд, упований - сегодня знаем, что высокому духу уготована трагическая судьба. Люди без свойств еще могли относиться к странной вещи "дух" как к любимой, которая обманывает, но оттого не становится менее любимой, потому что, когда любишь, то всё - любовь, даже если это боль и отвращение. Но можем ли мы - после Освенцимов и ГУЛАГов - делать вид, будто ничего не произошло, да и сегодня не происходит. Впрочем, даже отвращаясь от духа, мы все еще любим его, полагая, что он лучшее в нас, хотя уже Кафки и Музили засомневались...

Конечно, не представляет большого труда - нам особенно! - укорить кого-то в чрезмерной духовности. Ведь мы - реалисты, рационалисты, нивеляторы и либертины, - мы-то знаем, что зло и насилие, вопреки учению отцов нашей церкви, необходимые компоненты бытия. Что сегодня, дабы достичь глубин самосознания, надо погрузиться в бездну греха, где мы постоянно и обитаем.

Вот она, наша говеная логика: своим мнимым (?!) пренебрежением к миру Плотин

оправдывал существующее общество и поддерживал жестокую политику гбнущей Римской империи. И рядом: материя для него - безусловное зло. - Вот она, циничная логика людей, погрязших в лицемерии и лжи. Сегодня, когда надо поддерживать другую гбнущую империю, "верные Русланы" писали бы, верно, по-другому, но - лучше не скажешь: отказом от мира он поддерживал его. Он - Плотин. Человек чистого духа. Человек-дух...

Да, дух, духовная связь эпох. Плотиним кончается одна культура и начинается другая. Он Пифагор, Платон, Данте и Кант одновременно. Мост. Узел. Точка бифуркации. Конец и начало.

Впрочем, сам он претендовал всего лишь на истолкование трудов своего древнего учителя, почти тезки: "Доктрина эта не нова, - напротив, принадлежит отдаленной древности, и мы ничего больше не желаем, как только истолковать ее и свидетельствами Платона подтвердить".

Это - скромность. Само причисление Плотина к неоплатонизму затуманивает его значимость как величайшего из идеалистов, как мыслителя, впервые после схоластов "золотого века" обратившегося к человеку. Платиновское учение об экстазе - грандиознейшая попытка проникнуть во внутренний мир личности. Отделив человека от божественных первоначал, он упредил патристику с ее пристальным вниманием к духовности. Идея ответственности человека - пусть перед Богом - стала одной из вершин мировой мысли. Именно она, эта идея, открыла двери культуре средневековья: не "векам мрака", а - эпохе шартрских соборов, аквинских и роджеров бэконов. Да и могло ли "темное" средневековье возникнуть из элитарной, утонченной духовности, накопленной на исходе античности поборниками Единого?

Плотин описывает космическое бытие как бесцельную божественную игру природы с живыми игрушками, а великий систематизатор неоплатонизма Прокл усматривает высший смысл сущего в гомерическом хохоте богов, с презрением предоставляя слезы "людям и животным". Но в слезах, которыми упивались простые люди той эпохи, слушая умиленные рассказы о страданиях святых, было больше жизни и человечности, чем в этом отрешенном смехе. Глубокая элитарность неоплатонического жизнеотношения сказалась в попытке разделаться с необратимостью времени и неповторимостью жизненного мгновения, подменив их вечным возвратом, бесконечной вибрацией выступающего из себя и возвращающегося в себя Единого.

Хотя Прокл, доведший неоплатонизм до предела всеохватывающей систематичности, тончайшей детальности и виртуозного аналитизма, горько жалуется на свое одиночество и непонятость, это никак не свидетельствует об упадке. Ведь для мудрецов, равных Платону, заката не бывает! Можно закрыть Афинскую или иную школу, можно уничтожить тех или иных носителей идей, но, пока существует даже малочисленная интеллигенция, дух вне опасности. Но вот когда выбивают и ее...

Хотя многие философы и до, и после Плотина считали, что философствовать - значит отвращаться от практической жизни и что созерцание обратно действию, никто не выразил, и, главное, никто не осуществил эту идею в собственной жизни с большей последовательностью, чем Плотин. Всякое действие, говорил он, есть ослабление созерцания. Даже Бергсон, отделивший направленный на действие интеллект от созерцающей интуиции, в сущности, не сказал больше того, что уже было у Плотина, "бегущего в милую отчизну" чистого созерцания.

Его душа была сотворена из того чудесного вещества, из которого Бог создает своих провидцев и своих мучеников. Позже о другом великом мыслителе скажут слова, которые в гораздо большей степени относятся к нашему герою: такой человек часто, должно быть, имел ощущение, будто он есть только мысль.

Эти бессмертные и блаженные существа блаженны оттуда, откуда делаемся

блаженными и мы, - от некоего отражения умного света, который для них есть Бог.

Разумная, или умная душа, какую была душа Иоанна, не могла быть светом сама по себе, но воссияла вследствие общения с другим истинным светом. Это подтверждает и сам Иоанн, когда, давая свидетельство о Нем, говорит: и от исполнения Его мы вси прияхом.

Художник, говорил Флобер, должен творить так, чтобы потомки даже не подозревали, что он жил на свете. Сказано будто о Плотине.

Впрочем, великие идеи тоже состоят из тела, которое бrenно, и из вечной души, хранящей их значение в вечно ускользающей словесной оболочке.

Слова, даже самые проникновенные и трепетные, обладают свойством убивать мысль, которую облачают, ибо идея - вовсе не одетая, а интуитивная мысль, еще не огрубленная формой: тень, дух, призрак, необъяснимое чувство - правильности, заблуждения, любви, ненависти, жизни.

Отступление о Касталии. В Касталии "духовность" отделена наконец от произведения - ценой множества жертв. Касталийцы отказались не только от собственности, семьи, но даже от своеобразия собственной личности, ибо пребывание в атмосфере чистой духовности губительно действует на индивидуальность. Касталийцы отказались от Творчества как такового: от новаторства, от поисков и движения, от развития, пожертвовав ими ради гармонии, равновесия и "совершенства". Они отказались от деятельности ради созерцания. Все их занятия бесплодны.

Я сознательно буду искажать его образ, преувеличивая духовность, воплощая в великом смиреннике лучшие черты Касталии и временно забывая о зле. Естественно, жизнь гораздо шире духовности, занимающей в человеческом мире далеко не первое место. Великие духовидцы - наша надежда, но не опора, ибо опираться на дух в среде степных волков - значит, мягко выражаясь, впадать в утопию. Добро неотделимо от зла, дух неотделим от материи, и, защищая слабые ростки духовности от полчищ гуннов, которые во все времена - преобладают, не будем переоценивать ни свои, ни чужие духовные возможности. Еще вполне могут наступить, может быть, уже наступают времена ужаса и бедствий, поэтому тем более важно заняться самовыявлением духа в эпоху, всецело попавшую под власть вещественного. Осознавая это, не следует предаваться ни болезненному уединению, ни проклятьям - надо жить и надо отстаивать духовность - невзирая на время, на историю, на тщетность усилий, - только в этом случае остается надежда, что дух возобладает над инстинктом. Ведь не будь всех этих одиночек и изгоев, разбросанных во времени и пространстве, было бы только зверство, или варварство, или Ничто. Но именно потому, что эти одиночки восстали против непреодолимого, удалось если не преодолеть варварство, то хотя бы потеснить его. Так что единственное, что нам остается, - преступить пределы!

(Не терплю патетики, но моей рукой движет сейчас не мое "я" - а дух, который мы так ненавидим - за уникальность, за избранничество, за бессмертие.)

Во всех религиях мы встречаем вести о просветленных, преображенных, воссиявших, о тех, на кого снизошла благодать. Мы будем вновь и вновь повторять это слово, ибо Плотин и есть воплощение благодати торжественной, хоральной музыки человеческой души.

У нас нет сведений о его музыкальности - тем не менее по складу души он - касталийский Магистр музыки, избравший музыку духа как один из путей к высшему, к внутренней свободе, чистоте и совершенству. Верно, немусыканту эта благодать раскрылась бы в других подобиях, пишет Гессе. Астроном увидел бы себя в образе Луны, совершающей свой бег вокруг планеты, или филолог услышал бы, как его окликают на всезначаем, магическом праязыке, или физик узрел бы пси-функцию или квазичастицу.

Духовность, способность всю жизнь дышать и питаться высшими абстракциями - редкостное качество, хотя, доведенное до своего предела, как и всё предельное, обращается в разновидность экстремизма Педагогической провинции. И приводит к жгучей тоске по широкому миру, по людям, по наивной жизни, по действительности, по воздуху и хлебу. Плотинами гордятся, как гордятся красотой духа, но предпочитают держаться от них на расстоянии. Да и сами Плотины быстро замечают, что это поклонение духу изолирует их, делает отчужденными и лишает способности по-настоящему их понять. Природа предусмотрительна: дабы поддержать жизнь, она скупится на духовидцев. И это такой же факт, как и их космичность, звездность.

Когда Мережковский писал своего Грядущего хама, он не сказал главного: коммунизм - это глумление над тончайшими душевными переживаниями, духовными взлетами, непереносимой болью всех людей не от мира сего: Плотин, Августинов, Паскалей, Гаманов, Киркегоров, Достоевских, Толстых. Как же мы в этом поднаторели - в поношениях, архискверности, изуверстве, уничтожении, корчевании: не лозы - мыслящего тростника...

ЖИЗНЬ ПЛОТИНА

Он ушел, ушел в безмолвие, от слов - к музыке, от мыслей - к единому.
Гессе

Плотин, философ нашего времени, казалось, всегда испытывал стыд от того, что жил в телесном облике, - так начинает Жизнь Плотина Порфирий.

Часто страдая животом, он никогда не позволял делать себе промывание, твердя, что не к лицу старику такое лечение. В бани он не ходил, а вместо того растирался каждый день дома; когда же мор усилился и растиравшие его прислужники погибли, то, оставшись без этого лечения, он заболел еще и горлом.

О жизни своей случалось ему в беседах рассказывать нам вот что. Молоком кормилицы он питался до самого школьного возраста и еще в восемь лет раскрывал ей груди, чтобы сосать; но, услышав однажды "Какой гадкий мальчик!", устыдился и перестал. К философии он обратился на двадцать восьмом году.

Написав что-нибудь, он никогда дважды не перечитывал написанное; даже один раз перечесть или проглядеть это было ему трудно, так как слабое зрение не позволяло ему читать.

И беседы с самим собой не прекращал он никогда, разве что во сне; впрочем, и сон отгонял он от себя, и пищею довольствовался самой малой, воздерживаясь порою даже от хлеба, довольствуясь единою сосредоточенностью ума.

Писал он обычно напряженно и остроумно, с такою краткостью, что мыслей было больше, чем слов, и очень многое излагал он с божественным вдохновением и страстью, скорее возбуждая чувства, нежели сообщая мысль.

Почти всё, что мы знаем о нем, мы знаем из восторженного панегирика Порфирия. Евнапий, Свида, Евдокия, Симплиций лишь повторяют первого ученика.

Как затем Августин, родился Плотин в Африке, в Египте. В семье грека. Но поскольку стыдился он, что жил в теле, ни о рождении своем, ни о родителях, ни об отечестве никогда не упоминал. О детстве его, кроме символического анекдота с грудью, ничего не известно.

Накануне появления Плотина в Александрии ее покинул Ориген, к тому времени уже написавший свои знаменитые Начала, первый опыт синтеза христианства со стоическим платонизмом. Александрия того времени была философской лабораторией гностического толка. Здесь он учился у Аммония-отступника - того Аммония Саккаса, чьими учениками были Зрений и Ориген. Хотя Плотин поздно приобщился к философии, он глубоко овладел стоицизмом и платонизмом, с одной

стороны, и богословием Филона и Оригена, с другой. Плотин блестяще знал литературу гностиков с их принципиальным дуализмом и был ее сильнейшим критиком. Среди других его источников мы находим Стагирита, позднюю Академию, школы Гая, Посидония и Аммония.

В сорок лет Плотин переехал из Александрии в Рим, где основал собственную школу. Здесь, снимая дом у вдовы, он вел жизнь частного учителя философии. Нет, он не был ни схимником, ни отшельником - только Учителем. Это может показаться странным, но среди его учеников рядом с будущими риторам, философами, врачами - политики. Император Галлиен - его внимательный слушатель и поклонник.

Обладая добрым, кротким, возвышенным характером и простым нравом, Плотин не имел врагов - даже среди тех, с кем спорил. А полемику вел обширную - с Лонгином, Нумением, Оригеном. Обычно примирителем и разрешителем в спорах выступал Плотин. Его дом был полон народа, детей, сирот, учеников.

Сам учитель, отличавшийся болезненностью и, видимо, страдавший эпилепсией, вел жизнь аскета. Может быть, с этим связаны его экстатические видения, откровения, интуиции. Стремясь к единению с Богом, он часто видел себя полным света, осиянным.

Он обладал уникальным даром: видел то, что мыслил. Образы его философии - зрительны. Это не мешало ему иметь острый аналитический ум. Редчайший феномен: конкретность, логичность, абстрактность, иррациональность, эмоциональная лиричность уживались в одном. Он вел интенсивную эмоциональную жизнь. Богатое подсознание, глубокая интуиция все же перевешивали в нем сознательное и дедуктивное. При всей своей созерцательности он очень активен, не чужд практической и житейской пронизательности, энергичен в интеллектуальной и педагогической областях.

Злые языки толкуют - а они всегда найдутся, - будто духовность Плотина преувеличена. Что, пользуясь дружбой с императором, он планировал построить Платонополь. Греки обвиняли его в плагиате - присвоении мыслей и идей Нумения. Это было непонимание плагиаторской сущности культуры, но свидетельствовало о неприятии Плотина как пророка в своем отечестве.

В Риме Плотин вел тихую, умозрительную и, видимо, безмятежную жизнь мудреца - рукописи, занятия, созерцание, знакомства с великими людьми. Постепенно его мыслительные способности полностью вытеснили практические. Он свято чтит Сократа и Аристокла. Августин так и писал: в Плотине воскрес Платон. Но как человек-дух, он был скорее продолжателем Пифагора и Зенона, предавших плоть забвению, чего никак не скажешь ни о Сократе, ни о Платоне. Будучи аскетом, скудно ел, мало спал, временами впадал в прострацию. Считал тело оковами для души: "чем меньше о нем заботиться, тем лучше".

Гениальность слишком часто гипер- или патосексуальность, здесь же - недо...

Хотя Плотин говорил, что ему стыдно иметь тело, он не противопоставлял дух плоти. "Для него тело было просто болью, а никак не злым, дьявольским началом". Может быть, именно поэтому в его учении о ступенях эманации на последнем месте - материя.

Писал Плотин не всегда внятно - то ли по сжатости, краткости и насыщенности, то ли по возвышенности мысли, то ли по загадочности речи. Вообще его считают темным мыслителем - из-за абстрактности. Это действительно весьма отвлеченный философ, наиболее удаленный от телесного мира конкретных вещей.

Экстатический энтузиазм и самоуглубленность делали излишними заботу о стиле. Обдумав идею, он писал непрерывно, будто переписывал. (Так затем поступал Достоевский.)

Мы не встретим у него примет эпохи - даже христиан. Его время - вечность, местопребывание - Там. Там ничего не отвлекало его от Блага и Красоты. Если бы не

редкое упоминание имен, можно было бы думать, что Эннеады писали ангелы, тоже живущие Там и зрящие Его.

Ведя жизнь святого, Плотин прослыл чудотворцем, прозорливцем, провидцем. Просветленный лик, светящийся ум, колоссальные познания: кроме философии - математика, механика, оптика, этика, теософия, психология. Наверное, - музыка.

К старости он почти ослеп и вообще являл собой почти одну боль. Умер 66 лет, в 270 году новой эры.

К Плотину, как ни к кому иному, относится библейский афоризм: деятель всегда ограничен - кому не под силу думать, тот действует. И вот что поучительно: где сегодня действия всех больших любителей действий - Киров, Александров, Тамерланов?.. Где их мировые империи, горы золота, роскошь, слава? Где они - где прошлогодний снег? А вот мысли великих любителей мысли остались - и не только мысли, но и подлинная слава - не та, что в день смерти превращается в проклятья. - На все времена.

История учит остерегаться чрезмерно деятельных - они дорого обходятся людям. Деяния слишком тесно связаны с выгодой, выгода - со злом. Не хочу сказать, что действенный дух лучше неприкрытой силы - та же история научила нас остерегаться "великих идей" не в меньшей мере, чем насилия, и даже продемонстрировала, что последнее в невероятном количестве производится из первых. Но всё это относится не к идеям и не к духу созерцания, а к похоти властвования, как определил этот феномен блаженный Августин.

ЕЩЕ О ДУХОВНОСТИ

Видения моей головы смущали меня.

Пророк Даниил

Говорят: философия - темперамент философа. Видимо, это так: личность Плотина неотделима от его философии. Плотинская духовность с ее обращенностью к Богу прекрасна отсутствием сопричастности бытию - в этом суть идеализма. Философские откровения и религиозные епифании-экстазы привлекательны не истинностью, но искренностью, незаинтересованностью, красотой. Духовность - даже не эрудиция, а чистота, страстность глубины. Лучшее в идеализме - уникальный симбиоз утонченной интуиции и вдохновенного мистицизма. Идеализм есть чистота духа, отсутствие изменности, нетерпимости, воинственности. Рационализм вульгарен практичностью, нередко ведущей к крови. Вытеснение идеализма почти всегда сопровождалось наступлением людоедства. Мы сегодня слабы в идеальной области, писал Дьюи, поскольку интеллект оторван от вдохновения. И от созерцания, и от вечности, и от отрешенности, и от того мирового целого, имя которому - Бог, Дух, Ум, Природа. Сегодня мы расхлебываем даже не последствия коммунизма, а - уничтожения Высокой Духовности. Если хотите, наше тотальное растление - плата за искоренение Плотинова духа в расширительном смысле этого понятия.

Идеализм есть то, что отличает Человека от обезьяны. Почему Плотин? Потому что - первая Джомолунгма духа, ибо - боговдохновенность, высокая человечность, глубочайший инсайт.

(Знаете, что самое страшное в тоталитаризме? - Омассовляющий автоматизм бездуховности, единообразие нерассуждающей реакции на приказ. Прикажут уничтожить - уничтожим. Прикажут полюбить - полюбим. Поверим. Разуверимся. Проголосуем. Заклеймим. Развратим. Перевешать друг друга? Перевешаем! Вот что такое изгнание идеализма. Вот что такое торжество материи. Единообразие, униформа, конформизм, однопартийность, единство, сплоченность, оголтелость,

торжество хамства, казарма и плац.)

Вот почему, будучи противником крайностей и противопоставлений, при необходимости выбора между абсолютами материи и духа я поступил бы, как Гексли. Гексли: "Я чувствовал бы себя вынужденным принять последнюю альтернативу".

Оттого, что Плотин, или Августин, или Фома Аквинский, или Киркегор, или Паскаль со всеми их крайностями импонируют мне своей высокой духовностью, вовсе не следует, что надо жить, как они. Нет, это утопично и невозможно! Надо жить, как подсказывает свое "я", но знать, но иметь в виду, но ориентироваться, но равняться не по Бланки и Прудону, не по Нечаеву и Ильину, но по культуре, творцам культуры. Тем ценнее Плотин с его утонченным мистицизмом и не требующей платы отрешенностью от зла.

Его мистика - платиновская: лишенная грубой материальности религиозных культов и всех элементов черной и белой магии с их чародейством и колдовством. Да, он не отрицал магии, но не магии чернокнижников, а магии как взаимной симпатии, очарования единичного (человека) и целого (Бога): "истинная магия внутренне присуща целому".

Как выдающийся педагог, Плотин был чужд методу навязчиво-дидактического внушения собственных идей. Его метод - диспут, активный спор, уважение к мнению ученика. Он уже всю пользовался методом проблемного обучения. Плотин не был сторонником жесткой и неизменной теории, он был учителем-практиком в кипучем центре сложного, полного событий мира, и это наложило неизгладимый плюралистический отпечаток на его пропедевческую мистику.

Тысячелетиями будет воздействовать он на культуру, и это трансцендентное влияние, идет ли речь о Едином, личности, времени, вечности или красоте, будет главным истоком новалисовского романтизма, бозциевской поэзии, гофмановской прозы, бергсоновской философии.

ФИЛОСОФИЯ ПЕРВОНАЧАЛ

Платиновские Эннеады, или Девятки - образец наиболее чистой и абстрактной трансцендентности, мягко льющаяся поэзия восхождения к Первоединому. Вряд ли есть более пластичный, музыкальный и вдохновенный идеализм, нежели Эннеады. Удивительное, развитое, родниковое чувство абстрактной красоты.

Плотин находит свое абсолютное Единое, которое расположено по ту сторону сознания, по ту сторону жизни, по ту сторону бытия, которое нельзя определить с помощью понятия, нельзя познать... Следовательно, оно есть несуществующее, правда не такое, как вещи чувственного мира, которые еще обладают видимостью бытия, но и не такое, как материя, которая является просто несуществующим.

В мистицизме Плотина - нам предстоит убедиться в этом - нет ничего мрачного или враждебного. Плотин, скажет историк, последний религиозный учитель на много веков, кому может быть дана такая характеристика.

Центральный вопрос теософии Плотина: как многое произошло из Единого? И почему - из Единого? Потому что идеальное первоначало, истинно-сущее бытие, должно быть абсолютным и простым. Чем сложнее бытие, чем больше элементов оно содержит, тем далее отстоит от истинно-сущего бытия. Итак, "многое происходит не от многого, а от немногого" - чисто эволюционистский постулат.

Единое Первоначало не только противоположно множественному и разнообразному, но есть полное их отрицание: "Оно не может быть квалифицировано, нельзя даже сказать, что оно есть само по себе, но только, что оно не есть".

Единое есть всё и ничто, ибо начало всего не есть всё, но всё - его, ибо все как бы

возвращается к нему, вернее, как бы еще не есть, но будет. Как же оно [возникает] из простого единого, если в тождественном нет какого-либо разнообразия, какой бы то ни было двойственности? Именно потому, что в нем ничего не было, всё - из него и именно для того, чтобы было сущее...

Что же такое [единое]? Потенция всех вещей. Если бы ее не было, то и всё не существовало бы, не существовал бы и ум, первая и всеобъемлющая жизнь.

А то, что находится выше жизни, есть причина жизни. В самом деле, не активность жизни, которая есть всё, есть первая [жизнь], а сама она как бы истекает словно из источника. Представляй себе источник, который [уже] не имеет другого начала, но который отдает себя всем потокам, не исчерпываясь этими потоками, а пребывая спокойно сам в [себе].

Так как ум прекрасен, даже прекраснейшее из всего, покоится в чистом сиянии и охватывает природу сущего - наш прекрасный мир есть лишь тень и отражение ума; так как он покоится во всем блеске; так как он живет блаженной жизнью, - то изумление должно охватывать видящего его, подобающим образом проникающего в него и становящегося с ним одно.

Прикоснувшись к животрепещущей мистике Плотина, зададимся вопросом: откуда это? какой опыт, какая логика, какое созерцание ведут сюда?

Возвыситься до таких понятий можно тремя путями, отвечает мэтр, - музыкой, наслаждением прекрасным и философией. (Первые два - подготовка к третьему.) Философ - созерцатель высших начал, творец чистых форм. Он не изучает, он - зрит. Этим своим видением он приобщается к невещественному миру.

Мышление структурировано, оно содержит рассудок и ум. Рассудок имеет дело с существующим, ум - с тем, что выше его. Ум питает душу истиной и учит благу.

Пройдут века, и другой гений - Толстой - скажет: религиозное чувство противоположно чувству правды и рассудку. Оно есть чувство личного, любви и спокойствия. Так что истина Плотина - это вовсе не правда бытия, но высшая, религиозная, личная правда. Не прочувствовав этого, понять Плотина невозможно.

Онтология, или, лучше сказать, сотериология *, Плотина - это самоизлучение единого первоначала, его переход (эманация) от высшего к низшему, от более совершенного к менее совершенному. Отпадение души от Первоединого приводит ее к материи, от которой она безуспешно страдает освободиться.

Первоначал три: высшее благо, ум и всеобщая душа.

* Учение о трансцендентном в человеке.

ВЫСШЕЕ БЛАГО

Учение о высшем благе - самая отвлеченная часть Эннеад. Первое начало, хотя и не имеет доступных наблюдению свойств, есть факт и действительно существует. Почему? Потому, что всё существующее произошло от чего-то и восходит к нему. Причина происхождения интеллекта не может заключаться в самом умственном мире, она должна быть выше его - в мире мысленном, а сам мысленный мир, как мир сложный, должен иметь простую причину.

У единого первоначала нет свойств, ибо свойства предполагают разнообразие. К нему не применимы ни категории, ни утверждения, ни причинность. Оно не может быть даже названо, тем более - быть сущим. Существовать - значит иметь образ, а первое начало суть нечто, превосходящее сущность. Оно неисследуемо, ибо неуловимо. Оно бесконечно, ???, ибо нет ничего другого, что могло бы служить ему пределом. Оно вездесуще, и если мы хотим зреть его, то нам нет нужды искать, но, приготовившись к созерцанию, ждать в молчании его проявления. Оно вневременно, по своему существу оно есть Эон, предвечное. Оно проще ума, ибо ум рождается от него, а рождающее всегда проще рождаемого и выше его. Оно всеедино и всепросто,

то есть в нем отсутствует что-либо инородное, чуждое первопростоте. Оно выше бытия и сущности, ибо сущность есть форма, а форма конечна.

Как начало всего, первоначало есть сила, производящая всё - самая совершенная и могущественная из сил: источник всех рек, корень всех деревьев, эманация всех действий.

Единое первоначало не имеет ни воли, ни хотения, ни мышления, ни самосознания. - Наличие последнего привело бы к двойственности, различению между предметом сознания и сознающим.

Кстати, идея неопределимости первоединого и его символ - молчание - удивительно созвучны идеям дзэн, как они выражены в Люцзу таньцзин:

Структура мира предстает в "Люцзу таньцзин" Хуйнэна весьма поэтично. Бескрайняя гладь единой субстанции вбирает в себя множество потоков, бурлящих волнами страстей и суеты мирской. Истинный дух, подобный земной тверди, - единственная опора человека. Правит землей - духом и телом - изначальная природа (синь). Истинная мудрость (праджня) уподоблена ливню, сильные потоки которого сокрушают слабых духом, словно цветы и травы со слабым корнем, и наполняют еще большей силой людей сильных духом, подобных деревьям с крепкими корнями. Заблуждения и ереси человеческие уподоблены туману, застилающему свет солнца - мудрости. И лишь ветер просветленности может рассеять туман заблуждений и дать солнцу возможность сиять мудростью вновь.

Согласно дзэн, есть только единое, оно не состоит из частей и не есть целое, поскольку оно не имеет частей; единое не имеет ни начала, ни конца, так как они были бы его частями; единое неограниченно и беспредельно, оно никак не оформлено (форма, цвет), оно нигде не пребывает ни во времени, ни в пространстве; единое не отлично от себя и не тождественно с другими; оно не причастно к существованию, оно лишь "потенция существования". Оно ни то, ни другое, ни третье. Оно имманентно всему, ибо всё - едино. Единое первоначало неизменно, непознаваемо, его знаком является молчание. Оно всегда становится, а не есть.

Категории шуньята и татхата связаны с двуединой сущностью абсолюта-единого. Как только единое начинает осмысляться, оно может осознаваться как сущее - татхата, - но только тогда, если тут же мыслиться и несущее - шуньята. Единое, явленное в своей двуединой сущности, - это абсолют, в котором всё возникает, пребывает и прекращается...

Откуда все эти потрясающие параллели в столь далеких культурах - вот вопрос...

Первоначало сверхразумно. Поднимаясь выше сущности и мышления, пишет Плотин, мы уже не встретим ни того, ни другого, но придем к чему-то высшему сравнительно с ними, к чему-то дивному, что им не причастно, но обособлено само по себе и не нуждается ни в чем, из него происшедшем. Первое начало существует до всего сущего и, следовательно, до ума. У него нет ничего, что оно могло бы знать, а, следовательно, и ничего, чего бы оно не знало. Мышление само не мыслит, но есть причина его; причина же далеко не то, что происходит от нее: так и первая причина не может быть мыслящей.

Первое начало есть совершенное благо, само добро. Благо - не его качество, а его первосуть. Благо тождественно Первоединому. Единое и есть благо. Как благо, оно ни в чем не нуждается. Платиновое благо не нравственно, а метафизично или эстетично - это совершенство. Оно ни к чему не стремится, и у него нет целей. Оно - всеосвежающее сияние. Оно выше нравственности и красоты, ибо творит их из себя.

Первоначало столь высоко, что наш язык бессилён назвать его именем, а наш ум проникнуть в его сущность. О нем нельзя сказать даже того, что оно существует: оно не нуждается в бытии.

Но если оно абсолютно и недоступно, откуда мы знаем о нем? Это нам неведомо.

Здесь-то у Плотина и возникают понятия вдохновения и энтузиазма. Это - то, что приводит нас в то особое состояние, когда мы способны созерцать неведомое. Мы не знаем, что оно такое, но посредством интуиции становимся причастны высшему, хотя и не сознаем, чему.

Мы можем иногда приобщиться к нему, хотя не способны выразить его, подобно тому как люди в состоянии энтузиазма или вдохновения чувствуют в себе присутствие чего-то высшего, но не способны бывают дать себе отчет; они обыкновенно и другим говорят, что ими нечто высшее движет, значит, имеют сознание или чувство этого высшего движущего в отличие от себя, хотя и не могут выразить его.

Это, возможно, одна из самых глубоких платиновских идей: мы вдохновенны и проникнуты божеством. Знание экстатично - оно приходит как откровение. Судя по его философской поэзии, сам Плотин часто впадал в экстаз. Во всяком случае, шестая часть Эннеад - Восхождение к единому, или Экстаз - проникновенна.

"...в самый момент такого соприкосновения душа, внезапно озаренная светом, верует, что узрела его, что этот свет исходит от него и что в нем Он сам блеснул ей."

Истинная цель существования души в том и состоит, чтобы быть в общении с этим светом, созерцать этот свет, через него самого.

В этом продвижении [дух] созерцает источник жизни, источник ума, начало сущего, причину блага, корень души.

Там и успокаивается душа, чуждая зла, вернувшись в место, чистое от зла. Там она мыслит, и там она бесстрастна. Там - истинная жизнь, ибо жизнь здесь - и без Бога - есть [лишь] след, отображающий ту [жизнь]. А жизнь там есть активность ума, активностью и порождает душа богов в безмолвном прикосновении с "тем". Она порождает красоту, порождает справедливость, порождает добродетель. Этим бременеет душа, наполненная Богом, и это для нее начало и конец, начало - потому что она оттуда, и конец - потому что благо находится там, и, когда она туда прибывает, она становится тем, чем она, собственно, и была. А то, что здесь и среди этого мира, есть [для нее] падение, изгнание и потеря крыльев.

Всякий же, кто это узрел, знает, о чем я говорю.

Вы чувствуете, как обволакивают и влекут его мысли, вас поднимает и несет этот дух, сила и энергия этой духовности. В сознании людей, которые были несчастны в мирском смысле, но твердо решили найти высшее счастье в мире идей, Плотин занимает весьма почетное место, скажет философ. Впрочем, люди немзыкальные к музыке безразличны. Вообще: дабы понимать, надо, как минимум, знать язык. А язык духа - не самый легкий.

Не так уж много людей, для которых духовность - наивысшее удовольствие. Но, чтобы полноценно жить, надо учиться. Плотин и других поощряет к самосозерцанию вместо того, чтобы воевать с внешним миром и сражаться с материей. Впрочем, Плотин слишком великодушен, дабы обвинять низший мир. Для него он тоже прекрасен.

Хотя, в отличие от гностиков, Плотин не вполне доверял красоте телесной души, предпочитая ей физическую, моральную и интеллектуальную красоту небес, он с негодованием отвергал мрачный взгляд гностиков (позднее - манихейцев), будто мир создан злым демиургом и должен быть презираем каждым поклонником истинной добродетели. Наоборот, небо - добро, мудро и утешительно, и если земля полна глупости и бедствий, то потому, что бездуховна.

УМ

Возможно, именно у Плотина впервые мы встречаем тринитарную концепцию: Единый, Ум и Мировая Душа.

Ум (Нус), по учению Плотина, есть закон бытия, дающий жизнь всему: первообраз, верховная причина существования. Этим, собственно, могло быть Первоначало, но оно столь далеко от соприкосновения с сущим, что необходим посредник - нус.

Первая производная от Первоначала, второе начало, Ум - источник творческой мысли и чистая энергия. Мысленный мир. Созерцание. В Уме мысль и бытие тождественны. Порядок бытия отвечает порядку творческой мысли.

Рождение из Первоединого Ума - первый момент перехода от абсолютной простоты к логической сложности мира. Посредством Ума вездесущее Единое обращается к самому себе и созерцает себя.

По мере того как Ум смотрел на Единое, его неопределенное влечение становилось определенным, бессознательное наполнялось мысленным содержанием, смутное зрение превращалось в видение.

Единое - просто, Ум - сложен, синтетичен, множествен. Созерцание Ума есть причина идей. Энергия созерцания наполняет Ум идеями, и в этом состоит творчество. Идеи совершенны и возникают из чистого созерцания, как бы истекают из самой природы Ума. Через идеи освобождается энергия Ума, а сами они есть первообразы вещей. Как ремесленник должен иметь мысленный образ сапога, по которому его производит, так в природе существуют первообразы, по которым творятся предметы. Идеи совершеннее первообразов: идея человека выше действительного человека. Несовершенства - от материи, плоти.

Существует иерархия идей, построенная по степени их совершенства. Множественность идей и их иерархия - основы плюрализма мира. Умственный мир, как и Первоединое, внеприроден и вечен. Он извечно пребывает в себе. Он целен и неразделен.

Плотиновский Нус - это уже почти современная постановка проблемы сознания - чистое самосозерцание, рождающее самое себя. Насколько человек хозяин своей мысли? Какова власть души над умом? Как мыслящее искажает мыслимое? Можно ли отождествить содержание мышления с его формой? - вот круг вопросов, которые возникают в этой связи.

МИРОВАЯ ДУША

Душа есть третье начало, происходящее от Ума, - следующее звено, связующее мир с высшим Первоначалом. В сфере идей мир совершенен, но идеям недостает жизни. Ряд начал не может завершиться ими. Дабы понять бытие и мир, необходимо начало, дающее ключ к реальному миру со всеми его совершенствами и пороками. Это начало - Всеобщая душа.

Имея совершенства, одинаковые с Умом, она соединяет Ум и мир. Она есть образ Ума, вынесенный вовне. Рождая душу, Ум пребывает в себе, ничем не умаляясь. Как и Ум, душа неколичественна, внепространственна и вечна. Но она менее совершенна и потому способна соприкасаться с чувственным миром, который оттого и возникает, что душа нисходит до материи и, соединяясь с ней, дает происхождение чувствам.

Всеобщая душа несвободна - потому мир несовершенен. Душа - Плотин решительно настаивает на этом - действует ненамеренно, только в силу своей природы, у нее нет другого руководства. Просветленной своей стороной душа обращена к Уму, темной - к миру.

Из Всеобщей души происходит разнообразный мир душ: небесная душа, души звезд и планет, человеческие души. В мире всё одушевлено и живет в зависимости от Всеобщей души. Всё сущее - следствие стремления низшей и худшей части души к соединению с материей.

Материя - в этом весь Плотин! - темница души. Материя имеет только

отрицательные качества, она низменна, равнодушна и безучастна к переменам. Она ничего не претерпевает при изменении вещей. Тело может разрушаться, она остается неразрушимой. Материя непознаваема, и всё, что бы мы ни высказывали о ней, будет домисел. Наше воображение способно фантазировать, а не проникать в нее. Материя- почти одно только предположение. Это - за без малого две тысячи лет до философской феноменологии и до физики кварков!

Учение Плотина о романе души и о бракосочетании души и материи, хотя и восходит к орфическим мифам, подчеркивает и расчищает в них то, что было сокрыто или недопонято - идею гуманизма. Сотворению человека предшествовала божественно-светоносная душа, вдохнувшая затем свою лучезарность в материю. Добро в человеке заложено в него при творении - светоносностью праначал.

Очень древняя традиция, возникшая на почве правдивейшего самоощущения человека и воспринятая религиями, пророчествами и сменяющимися друг друга гносеологиями Востока, авестой, исламом, манихейством, гностицизмом и эллинизмом, связана с образом первого или совершенного человека, древнееврейского adam gadmon; его нужно представить себе юношей из чистого света, созданным до начала мира как символ и прототип человечества; образ этот разные ученья и преданья варьируют, но в самом существенном они совпадают.

По смыслу их в начале начал прачеловек был избранником Бога и борцом против проникавшего в новосозданный мир зла, но потерпел поражение, был скован демонами, заключен в материю и оторван от своего корня; правда, второй посланец божества, который таинственным образом был тем же самым избранником, высшей его частью, освободил узника от мрака телесно-земного существования и вернул его в царство света, однако частицу собственного света тот вынужден был оставить, и она пошла в ход при создании материального мира и земных человеков. Этим-то и объясняется двойственная человеческая природа, нераздельно соединяющая в себе признаки божественного происхождения и органической свободы с тягостной прикованностью к дольному миру.

Получается, что душа, то есть прачеловеческое начало, была, как и материя, одной из первооснов бытия и что она обладала жизнью.

Задача духа в этом мире форм и смерти, возникшем благодаря бракосочетанию души и материи, обрисована совершенно ясно и четко. Миссия его состоит в том, чтобы пробудить в душе, самозабвенно отдавшейся форме и смерти, память о ее высоком происхождении, убедить ее, что она совершила ошибку, увлекшись материей и тем самым сотворив мир; наконец, усилить ее ностальгию до такой степени, чтобы в один прекрасный день она, душа, полностью избавилась от боли и вождельня и воспарила домой...

ЭТИКА

Этика Плотина отвечает на вопрос о цели жизни и путях ее достижения. Истинное благо - совершенная жизнь, тем более совершенная, чем богаче природа. Верховное благо, ответственное за личное, находится вне человека и является источником всех благ. Оно выше добра, красоты и ума, ибо производит их. Как человек может приблизиться к добру и осуществить его в своей жизни? Путем добродетели. Чтобы приобщиться к добру, человек должен приучить себя к нему с тем, чтобы путем последующего очищения-катарсиса подняться до такой ступени развития, когда главной его мыслью станет уподобление Богу. Здесь возможен экстаз, с помощью которого достигается максимальная степень обладания высшим благом.

Чувственная жизнь, то есть жизнь тела, есть только образ высшей жизни. Человеческие пороки связаны не с тем, что душа склонна грешить, но со свойствами тела. Нравственный долг - подавлять зло плоти. Душа лишь тогда станет

совершенной и доброй, когда будет ориентирована на высшее благо безо всяких препятствий. Катарсис - освобождение души от уз плоти. Человек обязан не отягощать душу возделением и устранять всякое беспокойство. Если же оно неизбежно, то переносить его должно спокойно и стойко. Очищение души влечет за собой очищение тела.

Высшая стадия очищения - стремление уподобиться Богу. Как? Стать выше всего, что есть плоть, жить жизнью небес. Как? Путем высшего вдохновения. Даже боговидец Плотин не находит слов для описания этого состояния. Здесь человек как бы превращается в покой и являет собой созерцание вечного света. Это состояние не есть чистое мышление или чистое зрение, но - слияние с созерцаемым, неизреченное видение, нирвана. Это даже и не видение, а исступление, уединение, самоотречение, покой, некий особый вид верховного энтузиазма. Экстаз этого рода - изобретение Плотина. Эллинизм, античность были слишком жизненны, дабы подняться до него.

Плотин, как затем Августин и Аквинат, понимал, что зло не существует само по себе. Оно - другая сторона добра. Сон доброго рождает чудищ, и одолеть их можно, только восстановив цельность добра, то есть обратившись к Богу.

Интересно платиновское решение проблемы свободы. Он не отождествляет свободу с произволом: свобода есть свобода добра. Зло же - доказательство не свободы, а полного одной отсутствия. Свобода - побуждение ума, стремящегося к добру. Зло не может быть свободным. Зло - рабство, добродетель - свобода (вот вам и Кант!). Свобода - категория Ума. Ее следует искать не в действии, а в мышлении о добродетели.

Смерть для Плотина не есть зло - ведь душа вечна. Смерть есть благо, освобождающее душу от тела. Но насильственная смерть или самоубийство есть зло. После смерти каждой душе воздается должное.

ЭСТЕТИКА

Эстетика Плотина коренным образом отличается от платоновской. Цель искусства - отвлекать людей от Цирцеи чувственности и обращать их взор к высшей внутренней духовности. Материальная сфера искусства мало трогала его: красота вела его не к миру, а от него. Страстно желая обрести красоту, учил он, мы тем самым стремимся к благу, к истине и к Богу. Красота есть воплощение идеи. Искусство не может быть подражанием, поскольку руки и голова художника создают больше того, что видят очи. В душе Фидия заложено нечто более великое, чем копия. Прекрасным делает лицо жизнь души, а не плоть. "В голове художника форма оказалась вовсе не потому, что у него есть глаза и руки, но потому, что ему присуще искусство".

Предметы искусства появляются на свет как бы из созерцания художника. Они - материализованный дух. Высшее произведение искусства - сам человек. Но чтобы стать им, надо работать и работать, полируя и шлифуя свою личность - только так человеку и художнику дано "стать самим видением". А стать им - значит приобщиться к тому творчеству, которое осуществляет душа природы. Источник творчества - мистическая самоуглубленность. Затем это повторит Шефтсбери.

"Бегство в милую отчизну" - это не только уход в мир духа, но и новое восприятие цвета и звука в состоянии вдохновения. Не только само творчество Плотина высокохудожественно, но восторженный трепет, о котором и в состоянии которого он творил, есть состояние художническое, открывающее творцу мир чистой красоты.

Духовный катарсис, к которому он многократно звал, - не только путь к Единому, но и средство высшего проявления человека-творца; неудивительно, что Плотин имел пред своим мысленным взором детали храма Изиды на Марсовом поле.

РЕЛИГИЯ

Кто часто бывает среди людей, того не могут посещать ангелы.
Сульпиций Север

Теософия Плотина неотделима от его метафизики. Первое начало и Бог - одно. Бог есть Эон, сам себе давший бытие, вечный, всегда себе равный, неподвижный и неизменный.

Творя мир, Бог следовал своей природе, а не образам, какие ему могли представиться, ибо тогда выходило б, что он творил как ремесленник. Творение есть акт не произвола, а, наоборот, - Божьего провидения. Провидение занимает важное место в учении Плотина. Оно - всеобщий закон, определяющий место существа в мире, его сообразность природе и круг его действий. Еще провидение есть судьба, предопределение.

Другие мистики искали таинств в природе и, не находя, навязывали их ей. Плотин вывел таинства за ее пределы. Мистический опыт Плотина лежит вне логики, хотя он прекрасно владеет дедукцией и силлогизмом. Но величайшим откровением Плотина, как и Будды, было отрицание применимости рассудка к Мировому целому. Недоказуемость Бога - это его идея!

Хотя идея зла обычно подпадает под юрисдикцию этики, у Плотина она ближе к теософии. Как зло уживается с провидением? В отличие от гностиков, видевших причину зла в наличии темного Демиурга, Плотин очищает дух от несовершенства. Дух - лишь добро, благо. Душа становится злою, когда она начинает рабски служить телу.

Зло необходимо. Не будь зла, не существовало бы и добра, учит Плотин, ибо не было бы предмета ни для стремления, ни для отвращения. Стремление всегда предполагает добро, отвращение - зло. Дабы существовало благо, необходима и его противоположность.

Вообще сотворенный Богом мир разнообразен и многосложен, то есть плюрален. Еще - он иерархичен: одни части лучше, другие хуже. Еще - он драматичен, Бог - режиссер, раздающий роли, каждый актер делает свое дело. Многосложное предполагает противоположное. Противоположив одни части другим, Творец дал повод для конкуренции частей. Он не был злым, осуществляя эту идею - мир просто не мог быть другим, иерархия и борьба - его сущность.

Видимо, Плотин не питал иллюзий в отношении духовности как неодолимой силы, призванной исправить испорченный мир. Этим я объясняю себе его тринитарность и тягу к бесплотности. Да, дух гармонизирует дух - своим творчеством Плотин доказал это. Но упорядочивает ли он материю? - вот вопрос...

INTELLIGENTI PAUCA

...бесконечное море Небытия, о котором мечтал Плотин.
Уоррен

В старину гениальность называли темнотой. Гераклит был темным. И Плотин был темным. И Августин был темным. И Паскаль. И Спиноза. И Кант. И Киркегор. И в наше время любые проявления откровения именуют темнотой.

Все "темные" мудрецы никогда не доказывали свою истину - они "видели" ее. Гений по существу своему бессознателен - он не представляет доводов, писал Датский Сократ в Несчастнейшем. О, он знает цену аргументам! Шеллинг так и говорил: гениальность - непостижимая, темная сила. У него есть даже теория гения-

профана, который творит, не размышляя; не познает, а срывает покров с сокровенного.

Как там у Аристокла? - "Таким образом узнал я, что то, что они сочиняют, не мудростью сочиняют они, а благодаря какой-то прирожденной способности, в состоянии вдохновения".

Intelligent! пауза - понимающим надо немного. Гениальность - вдохновенная способность постичь целое до его частей, всеобщее до его проявлений. Гениальность как нежданный дар. Гении, писал Гёте, не подчинены ничьей власти и стоят выше всякой земной силы.

То, что наиболее ценно, должно даваться даром.

Больше всего гордись тем, что меньше всего тебе обязано.

Я еще много буду говорить об интуиции, о великих физиках и математиках, "видящих" законы и теоремы до опытов и доказательств, о дискуссии Рассела и Пуанкаре, о идеях Бергсона, о внутренних пороках логик, о заблуждениях, пролагающих новые пути. Великий физик Де Бройль говорил, что даже заблуждения гения не менее поучительны, чем его открытия. Сегодняшняя ошибка проникновенного ума может оказаться завтрашней истиной.

А сегодняшняя истина?

Кстати, об истине. Сегодня мы знаем, что человеческое знание устроено далеко не так примитивно, как нас учили "отцы-основатели", что истина личностна, вдохновенна, парадигмальна, что быстро развивается лишь конкурирующее знание; что даже лауреаты Нобелевских премий чаще всего появляются там, где "всё дозволено", что тоталитаризм подавляет не только живых людей, но и спонтанное движение идей, что единственность истины - признак ограниченного ума, что истина бесконечна, иерархична, плюралистична... Впрочем, всё это - предмет самостоятельного рассмотрения, и я к нему еще вернусь.

ВЛИЯНИЯ

Плотин - не только итог платонизма и эллинизма, не только ключ к христианству, но и обильный источник метафизических, психологических, нравственных и эстетических влияний. Кирилл Иерусалимский, Василий Великий, Григорий Богослов, блаженный Августин, мистики средневековья, авторы патристической литературы многим обязаны идеям Плотина и его методам самонаблюдения. Его этика лежит в основе доктрины истинного блага и путей его достижения. С ним связаны два главных христианских учения: апофатизм, учение о непознаваемом Первоедином, и катафатизм, учение о необходимости познавательных проявлений этого непознаваемого Первоединого.

Влияние философии Плотина на более позднюю мысль - в средневековье, в эпоху Возрождения и даже в наше время - едва ли можно преувеличить. Например, св. Августин почти буквально повторяет многие его места. "Божественная комедия" Данте воплощает в себе схоластику Фомы Аквинского. Но откуда у Данте такое обильное использование образов света и звука для выражения теологической идеи? Расплывчатая доктрина "симпатии" составляет необходимый иррациональный элемент для эстетических теорий на протяжении многих веков; наиболее заметно это у Лейбница и несколько неожиданно, хотя и в более слабой степени, даже у такого сторонника здравого смысла и природы, как Юм.

Плотину же принадлежит знаменитый образ бесконечности, воспринятый Эриугеной, Экхартом, Таулером и доведенный до совершенства Николаем Кузанским и Паскалем: мир - бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде. Человек - ничто по сравнению с бесконечностью, всё по сравнению с небытием, середина между ничем и всем, бесконечно удаленная от понимания

крайних пределов; конец и начала вещей скрыты от него в непроницаемой тайне. Равно неспособен он увидеть Ничто, из которого извлечен, и бесконечность, которая его поглощает. - Паскаль.

Не затронутая здесь психология Плотина на многие века опередила науку: чего бы он не касался - восприятия, познания, памяти, - он видел на удивление зорко. Учение Плотина о памяти столь глубоко и проникновенно, что еще ждет своего открывателя, способного связать его с бергсоном и современной наукой.

Надо бы подвести итоги. А надо ли? Ведь Плотин навсегда останется вдохновенным и прекрасным. В точных науках имеется принцип: изящно - значит истинно. И опыт здесь ни при чем...

ВРЕМЯ

Без материальных вещей нет пространства, как нет и времени, ибо время - это последовательность событий, невозможная без наличия тел.

Т. Манн

Пространство не знает времени
Время не знает пространства
Они просто друг друга терпят
Как чета глухих стариков
Что едят из одной
Миски
Из одной памяти
Из одной беспамятности.

Время необходимо Творцу для становления: оно оживляет мир. И когда совершалось творение, оно возникло как его мера.

Если время существует, оно зарождается в недрах материи, а не пространства. О, Боже! - восклицаю по-августиновски. О, Боже, не постигаю времени без материи, времени в пустой бездне. О, Боже, если ты сам не вездесущее-невидимое время, то время - эманация материи, испускаемая ею. И если это так, то, о, Боже, не превратится ли вся материя во время и не будет ли в ином месте из времени твориться материя?..

Время как старение и возрождение материи.

О, Боже, ты наделил нас разумом, ты дал нам интуицию, так отчего не постигаем, откуда и куда несется время и куда нас несет? Жаждем постичь, но не можем, о, Боже!

Мое тело затемняет мне истину, и я жажду очутиться Там, где всё ясно и раздельно.

Много раз это случалось: выступив из тела в себя; становясь внешним всем другим вещам и сосредоточенным в себе; созерцал чудесную красоту; и затем - больше чем когда-либо уверенный в общении с высочайшим порядком; ведя благороднейшую жизнь, приобретая идентичность с божеством; находясь внутри него благодаря приобщению к этой активности, покоясь надо всем другим умопостигаемым - всё это меньше, чем высшее; и всё же наступает момент нисхождения из интеллекта к рассуждению, и после этого сопребывания в божественном я спрашиваю себя, как случилось, что я могу теперь снисходить, и как могла душа войти в мое тело; - душа, которая даже внутри тела есть высшее, как она себя показала.

Наверное, ни в чем острый мистический ум Плотина не продемонстрировал своего величия в такой мере, как в анализе времени. За полтора тысячелетия до

Ньютона Плотин почти буквально предвосхитил его рассуждения об абсолютном времени.

Плотин начинает с критики "ложных учений". Первое "ложное учение" - отождествление времени с движением: "невозможно, чтобы время было движением", ибо движение может мыслиться прерванным, а время - нет. Непрерывность времени движению не присуща. Ложно и учение Аристотеля о времени как числе или мере движения. Во-первых, такое определение - вербально, номиналистично: оно - не более чем название времени. Во-вторых, число равнодушно к предмету подсчета или измерения. Счет времени остается числом, а не временем самим по себе.

Время требует для себя иной меры: непрерывно становящейся, возникающей. Но можно ли найти такую меру для времени? Не возникнет ли снова проблема, что чем определяется - мера временем или время мерой? И вообще: нуждается ли время в числе?

Еще одно "ложное учение" о времени - сопутствующая движению последовательность. Здесь та же тавтология и тот же номинализм, ибо определение не раскрывает природы "сопутствующей последовательности".

Далее Плотин демонстрирует бессодержательность и противоречивость наличных определений времени. Но каково же его время? - Естественно, его время духовно: время есть жизнь души, пребывающей в переходном движении от одного жизненного проявления к другому. Оно бесконечно, поскольку есть протяжение вечной жизни бессмертной души. Оно индивидуально, как душа, и всеобще, ибо порождено мировой душой. Оно есть энергия последней, ибо порождает всю небесную сферу со всеми ее атрибутами и движениями. Это время численно неопределимо и невыразимо, поскольку оно бестелесно и ненаблюдаемо (невидимо и неосязаемо). Не время есть число или мера движения, но движение есть мера времени. Время не порождается движением, но демонстрируется им. Измерение времени движением - не более чем привычка нашего ума, тогда как правильнее называть время измеренным при помощи движения. Первично время, движение вторично.

Время порождено вечностью, именно поэтому оно едино и единственно.

Не существует ли также и в нас время? Несомненно. Оно в каждой душе и едино у всех. Потому и не дробится время, равно как и вечность, которая существует по-разному во всех одновидных сущностях.

Вечность не есть бесконечность во времени, а есть вневременное бытие истинно сущего, не меняющегося со временем.

Вечное есть как бы истинно сущее, вечность есть непрерывающаяся потенция, которая нисколько не нуждается ни в чем, что она уже имеет. А имеет она всё.

АВГУСТИН

ПЛАТОН РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Были великаны в то время на земле.

Книга бытия

Поэтому говорите

Не о мудрости стариков, но об их слабоумье...

Мы не можем достигнуть

единственной мудрости,

И это мудрость смирения: смирение бесконечно.

Элиот

Всё написанное о других - это наши интерпретации, наше понимание, наша перспектива, одна из версий. Будь у меня столько времени, сколько у Герье, возможно, получился бы другой Августин. Единственное оправдание: бесконечное число Августинов. Среди них один - мой.

Религиозное чувство необъятно: от полного самозабвения до самообожествления. Но всем оттенкам ортодоксии присуще еретичество: ибо нашедшие Бога теряют Его.

Бог - это искание. Вот почему канонизация бывших еретиков оборачивается стагнацией духа.

Кому, как не нам, знать это?

Вот почему для меня даже самые святые - прежде всего люди.

Нас ожидает еще один всплеск интереса к святым писаниям, к забытой ныне патристике, к мудрости Августинов, Иеронимов и Григориев.

Как рождается новая вера? Обязательно ли сонм богов уступает Первоединому? Каким образом из святотатств возникает новая истина и как она превращается в ересь? Из чего образуется Доктрина, что побеждает и что обречено на гибель?

Переход от Олимпа к Единому в чем-то подобен наступлению тоталитарности, зарождающейся в недрах плюрализма. Но аналогия поверхностна: для отцов церкви Первоединый был Всем, для нас же Всё стало ничем. (Надеялись, всё будет наше, оказалось - ничье.) Да и цели оказались разными: там - дух, здесь - материя, там - святое, здесь - сермяжное, там - Бог, здесь - капитал. К тому же чужой.

Удивительное дело! - говорит ротмистр кормилице: Когда ты начинаешь говорить о Боге, твой голос становится резок, а глаза загораются ненавистью.

Что происходит с богами?..

Такова привычка и предубеждение нашего ума: если мы размышляем о Боге, то представляем его себе в виде человека. Когда мы приписываем божеству предикаты или отказываем ему в них, мы делаем это по собственной мерке. Хорош пример! Хорош образец! *Profecto non Deum, quern cogitare non possunt, sed semetipsos pro illo cogitantes, non illum sed se ipsos, non illi sed sibi comparant.* Когда они думают о Боге, которого не в состоянии постигнуть, то в действительности думают о самих себе, а не о Нем; они сравнивают Его не с Ним же, а с собой. Оттого наше божественное столь человечно. Оттого наш бог - рабочий человек, плебей, эвримен...

Люди низводят Бога до того, что приписывают ему даже плотское соединение с женщинами: Паулина, жена Сатурнина, матрона, славившаяся в Риме своей добродетелью, полагая, что сочетается с богом Сераписом, очутилась в объятиях одного из ее поклонников, что было подстроено жрецами этого храма.

О, чего только не подстраивают эти вечные жрецы именем Бога и великой идеи...

У магометан народ верит, что есть много таких Мерлинов, т. е. детей, не имеющих отцов, зачатых духовно и рожденных божественным образом во чреве девственниц.

Мерлинов? А не хотите ли мерлоков, вышедших уже не из чрева, а из уха наших великих демиургов, растленных уже не Богом, а безбожием - ничем.

Никто, растленное ничем...

И - ненависть в глазах...

Равенство и демократия - это когда все ненавидят всех...

Впрочем, у отцов церкви все-таки возникали сомнения в божественности рожденного Девой ребенка. Я не могу говорить о Боге как о двухмесячном младенце, заявлял Несторий, а когда в бесконечных спорах он вынужден был сдаться, его последним его словом было: "По крайней мере не превращайте Деву в богиню!"

Но вернемся к нашим героям.

Идя вслед за Плотиним, Ориген в своих *De principiis* синтезировал греческую философию с древнееврейским Священным Писанием. Он вдохновенно проповедовал грядущий мир (перекуем мечи на орала!) и красоту ненасильственной жизни: мы не учимся искусству воевать, ибо через Иисуса Христа сделались детьми

мира.

Представитель доникейской патристики, Ориген перерабатывал стоический платонизм в христианскую догматику. Популярный проповедник и комментатор Библии, автор первой сводки догматического богословия, он был пионером христианского аскетизма и даже оскопил себя во имя идеи.

Заблуждения Оригена носили не только теологический характер; в дни своей молодости он совершил непоправимую ошибку, явившуюся результатом излишне буквального толкования текста: "И есть скопцы, которые сделали сами себя скопцами для Царства Небесного". Способ, к которому столь опрометчиво прибег Ориген, чтобы избежать искушений плоти, был осужден церковью.

Суть учения Оригена в субординации - иерархическом представлении бытия в виде ступеней, восходящих к совершенству. Наиболее совершенное бытие - Бог, далее всё идет по нисходящей линии. Официальная церковь усмотрела в иерархической системе ценностей следы язычества и на Вселенском соборе 325 года строжайше запретила это учение. Церковь не могла простить Оригену и ту душевную широту, с какой он верил в конечное спасение не только всех людей, но и всех чертей.

Поучительный факт: прегрешения Оригена и его осуждение не помешали его почитанию как крупнейшего деятеля церкви! О, времена!.. О, нравы!..

Св. Амвросий много занимался политикой. Что же касается нравственной философии, то его больше всего волновала проблема сохранения девственности. Этой теме он посвятил большой трактат. И еще один - осуждению вдов, вступающих в новый брак.

Те же проблемы занимали и св. Иеронима, творца нового вида мистицизма - эротического. Этот человек, неосмотрительно восхищавшийся Оригеном, впоследствии потратил много пыла на опровержение его ересей. Но любимым занятием этого правоверного было толкование скользких мест Писания и наставление знатных дам в тонкостях сохранения девственности.

СВ. ИЕРОНИМ - ЕВСТОХИИ

Всегда да хранят тебя тайны ложа твоего; пусть всегда с тобою внутренне веселится жених. Когда ты молишься, ты беседуешь с женихом; когда читаешь, он с тобою беседует, - и когда сон склонит тебя, он придет за стену и прострет руку свою чрез оконцо, и коснется чрева твоего; и, пробудившись, ты встанешь и скажешь: "Уязвлена есмь любовью аз". И ты услышишь в свою очередь от него: "Вертоград заключен, сестра моя невеста, вертоград заключен, источник запечатлен".

(О, Девственность! Какие неизмеримые усилия затрачены для твоего сохранения! Сколько мудрецов посвятили свою жизнь доказательству девственности своих взглядов? Чем сомнительнее учение, тем больше сил приходится тратить для доказательства его чистоты.)

А вот Боэций, высоко чтимый за благочестие, не был ортодоксом. Во всяком случае, язычество оставило в его трудах не меньший след, чем Святое Писание. Может быть, поэтому его предсмертный труд Об утешении философией, написанный в тюрьме перед казнью, лишен фанатизма, присущего светлым векам "мрачного средневековья".

Св. Бенедикт известен не только своими монастырями, но и способностью творить чудеса. Он положил конец крайностям истязания плоти и бюрократизировал аскетизм: с тех пор аскетические лишения, выходящие за рамки устава, требовали специального дозволения.

Нет, я не богохульник. Человеческие слабости этих щедро одаренных Богом людей только согревают их порывы и заблуждения, очеловечивая их учения, лишая

их пресности и догматизма.

Размышления о Вневременном не мешали Августину засыпать Папу письмами, вопрошавшими, могут ли посещать церковь супруги, совокупившиеся накануне (могут, если омылись, - отвечал Григорий Великий), или допустимо ли совокупляться братьям и сестрам и т. д., и т. п.

Размышления о благочестии девственниц занимали Августина не менее тайны Бытия. Град Божий и вся его переписка являют собой дотошный анализ причин половой похоти, исполненный с виртуозным натурализмом. Физиологические детали могут вогнать в смущение даже читательниц Плей бой а. Подобно св. Иерониму, он не уставал наставлять девиц, как сохранить девственность, но был снисходителен в отношении изнасилованных: целомудрие не утрачивается при насилии, если потерпевшая не испытывала наслаждения. И, наоборот, намерение совершить грех осквернительно, даже не будучи исполненным.

Так же лояльно он относился к браку. Размножение благочестиво, плотское совокупление ради удовольствия греховно. Однако Августин не столько пастырь, сколько мыслитель. Для него "греховное" не есть простая оценка. "Греховно" то, что не сдерживается и не управляется волей.

Адам и Ева до своего грехопадения могли совершать плотское совокупление без похоти (хотя они не воспользовались этой возможностью). Мастера телесных искусств, занимаясь своим ремеслом, движут же руками без всякой похоти; так и Адам, если бы он только держался подальше от яблони, мог бы выполнять свое мужское дело без тех волнений, которых оно требует ныне. В этом случае детородные члены, как и все другие члены тела, повиновались бы воле. Надобность в похоти при половом совокуплении появилась в возмездие за грех Адама, если бы Адам не согрешил, совокупление было бы отделено от наслаждения.

Творцы новых религий, перечитайте! Вам надо знать, как будут читаться ваши тексты через века...

Огромный интерес, проявляемый всеми блаженными и святыми к сексу, отнюдь не случаен. Хотя психология аскетизма оставляет этот вопрос открытым, можно полагать, что мы имеем дело с вытеснением подавленного инстинкта: если нельзя съесть запретный плод, то невозможно и отделаться от помыслов о нем.

О, как я понимаю Августина, епископа Иппонийского, молящегося: "О Боже! Даруй мне чистоту сердца и непорочность воздержания, но не спеши!"

А чем заняты выдающиеся умы сегодня, когда очередной апокалипсис снова на носу? Нет, это очень свежо - будто о нас...

Человек, о котором здесь пойдет речь, - вовсе не отец церкви. Он - отец культуры, воплотивший в себе ее величие и тщету. Пред ним - все пигмеи: гений среди гениев, человек среди человеков...

Если бы от нашей цивилизации остался он один, то осталась бы почти вся цивилизация. Сегодня без преувеличения мы можем сказать: все мы - наследники Августина: как в человеческих заблуждениях, так и в человеческом величии. Из него черпали Жан де Рошаль, Фома Аквинский, Дунс Скот, Оккам, Эразм, Декарт, Янсений, Паскаль, Мальбранш, Фенелон, Лейбниц, Боссюэ и так далее вплоть до Гуссерля и Хайдеггера.

Не кто иной, как Роттердамец, считал Августина отцом "литературной республики", признавая его своим союзником и великим просветителем, после которого церковь всё больше деградировала к невежеству.

Он - отец христианской культуры, которая породила древо европейских философий. Вот что такое традиция: через язычника Платона ассимилировать античную философию в христианской!

Ему принадлежит одна из первых философий истории - истории как борьбы между приверженцами бога, строящими "град божий" на земле (в этом он очень даже

наш), и сторонниками сатаны, этими сынами Каина. Когда гибнет земное, построенное вторыми, то на его место становится "вечная мировая божья держава". Иными словами, смысл истории - в обнаружении божественного. История непредсказуема, каждый ее акт - божественен, отсюда - ее ценность!

Августин по-мильтоновски остро чувствовал символику Библии и видел в днях творения символические прообразы исторических эпох. Отсюда новое прочтение слов св. Петра: "у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день". Отсюда - шесть исторических эпох Августина.

А сколькими нитями повязан он с нашей национальной культурой - от Аввакума, Сковороды, Тютчева, Достоевского, Толстого, Вл. Соловьева до Карсавина, Вяч. Иванова, Андрея Белого, Голосовкера? Все они так или иначе воспитаны на Августиновом *ges*.

Помню то потрясение, когда мальчишкой я узнал, что среди отцов церкви есть личность, напоминающая Великого Пилигрима, но мощью своего интеллекта, силой своих идей, действенностью своих поступков возвышающегося над ним. Я не поверил...

Он был выше Толстого: *Qui velut summum bonum laudat animae naturam, et tanquam malum naturam carnis accusat, profecto et animam, carnaliter appetit et carnem carnaliter fugit, quoniam id vanitate sentit humana von veritate divina.*

"Кто восхваляет как высшее благо природу души и осуждает природу плоти, видя в ней зло, тот, конечно, и душу любит по-плотски и по-плотски бежит от плоти, ибо судит, руководствуясь не божьей правдой, а человеческой суетностью".

Возможно, нет большей трагедии, чем сосуществование мощи разума, силы страсти и беспредельности души в одном...

Как и Плотина, Августина нельзя понять, находясь на позициях здравого смысла, - как затем Паскаля, Киркегора или Толстого. Жизнь каждого из них - это страшная драма постоянной внутренней борьбы. Вечно неудовлетворенные, они страдали невозможного: подчинения сокровенных запросов души одновременно и пламенной вере, и логике жизни.

На примере Августина, если учесть его искренность, его гениальность, его исключительную чуткость к неувязкам в теории, - мы видим, каким волшебным, прямо-таки зажигательным воздействием обладает новая идеология. Независимо от степени ее правильности. Не вызывает сомнения, что, родись Августин в XV веке, он возглавил бы инквизицию, в XVII- оказался бы застрельщиком Просвещения, в XX - стал бы революционером.

Да, да, именно так! Разве не он осудил прибыль и процент, разве не он громил эксплуатацию - с пафосом, которому могут позавидовать современные агитаторы?

На его примере мы видим, что делает идеология с человеком - даже таким титаническим, как он: чем больше он посвящал себя церкви, тем нетерпимее относился к жизни и культуре.

Идеолог вытеснял человека. В известной мере стареющего Августина правильнее было бы называть не отцом церкви, а отцом идеологии.

Говоря язычникам огненные слова "мы идем от вас", отцы церкви о *i* давали себе отчет в бесконечном прогрессе религии. Христианами не рождаются. Ими становятся. Как в наше время становятся теми, кем требует стать могущественная "церковь" Сатаны.

Вот ведь что: он не сузил язычество, хотя и победил его в себе. Даже в *Civitate Dei*, где он сводит с ним счеты, противопоставляя ему Град Божий, он все еще "идет от них".

Да, я отдаю себе отчет в кощунственности такого сравнения - Он и мы, - но куда деться от мощи человеческой природы, с такой легкостью перелицовывающей жертвы в палачей и рядовых членов движения в его вождей? Меня страшит любая

человеческая мощь - интеллектуальная и духовная не меньше кулачной. Ведь каждый Августин имеет своего Пелагия, а так ли велик путь от Пелагия до колючей проволоки концлагерей? Или я ошибаюсь?

Августин жил в большое время, но ведь именно в такие времена появляются великие книги - итоги высочайшего духовного взлета над временем. "Живи Августин в век Сципиона, под гром римских побед, он никогда не отделил бы град земной от Града Божьего". Видимо, высшее напряжение духа производно от напряжения эпохи.

Но верно и обратное: дух пробивается сквозь тину и плесень с огромными потерями, миллионы погружаются в ядовитую мифологию, мечутся в алкогольном тумане, калечатся рабством. В большом обществе любая болезнь превращается в пандемию, и первыми уходят лучшие. Чума - не самая благоприятная среда обитания...

Вот типичный пример, когда взаимоисключающие вещи одинаково верны!

Кто же он, этот великий человек, одухотворивший метафизику, придавший ей экзистенциальность, глубже других проникший в природу памяти и времени, человек, положенный на музыку Цезарем Брезгеном и сам написавший историю музыки, автор самой пронзительной Исповеди, мыслитель, предвосхитивший - вплоть до деталей - и "поток сознания", и юнговские архетипы (впрочем, их можно проследить и у Филона, Ириния, Дионисия Ареопаги-та), и сенсуализм ("ничто не доступно моему уму, что прежде не прошло через мои чувства"), и плюрализм ("истина подобна Протею - она многообразна"). Он до всего жаждал доискаться: до способа, коим соединяется душа с телом, до сущности Бога, Времени, Бытия.

Августин предугадал картезианское "мыслю, следовательно, существую": "Если я даже во всем сомневаюсь, то это всё же значит, что я, сомневающийся, существую". И в другом месте:

Ты, который желаешь знать себя, знаешь ли ты, что существуешь? Знаю. Откуда же знаешь? Не знаю. Простым ли ты себя чувствуешь или сложным? Не знаю. Знаешь ли ты, что ты мыслишь? Знаю.

Предвосхищая паскалевские Мысли о религии, Августин высказал важнейшую идею *Pensees*: люди не могут постичь способа, коим дух соединен с телом; а между тем в этом соединении и состоит человек. Ему же принадлежит основополагающий принцип человековедения - интроспекция: "Не блуждай вовне, а войди внутрь себя". Ибо, если человек не знает самого себя, как же он может претендовать на то, что знает другого, да еще поучать его жить?

Августину принадлежит гениальная мысль о зародышах-первопричинах - *rationes seminales rationes causales*, которые имеют тенденцию к росту и развитию. Здесь - и первое предчувствие эволюционизма. И не отсюда ли - вся философия Тейяра де Шардена: "В зародыше в веществе вселенной уже были преджизнь, предсознание и предсвобода. Так как свобода появилась во вселенной только вместе с человеком, то ее начала следует искать в первичном единстве".

Августин сформулировал концепцию автоматизма вины, согласно которой в наказание за один грех человек утрачивает нравственную ориентацию, *ignorantia*, и впадает в грех еще более тяжкий. Одержимый чувством греха, он испытывал экзистенциальное чувство тревоги, порожденной угрозой внешнего мира миру внутреннему. Абсурдность человеческого существования в мире вещей - чисто августиновская идея, положенная в основу экзистенциализма.

Своим учением о *res*, полном символическом и метафорическом, Августин выходит за пределы богословской онтологии, синтезируя еще не известный номинализм с грядущим реализмом.

Штейнер, определяя спор "полуправд" в афоризме "реалисты не понимают, что объективное есть идея, идеалисты же, что - объективна идея", - забывают Августина, у которого не противопоставление, а гармония. Августинова идея критической мысли

не двоится, а множится: здесь мистика рассудочна, а рассудок мистичен. Res есть идея, без которой "вещь" - только шлак, материя - остаток.

Совершенство сократический диалог, Августин виртуозно овладел диатрибой, диалогическим общением человека с самим собой. Превзойдя Марка Аврелия, он вплотную подошел к "потoku сознания" и к полифонии внутреннего мира. Осознанно или неосознанно, он разрушил наивное представление о собственной целостности. В Августине можно усмотреть предтечу Толстого. Сквозь его догматизм, монологизм и убежденность слышится многоголосье Достоевского. Это кажется несовместимым со званием отца церкви, но, будь иначе, кто вспомнил бы сегодня этого вопрошателя Бога? Ведь что будущее ценит в прошлом - веру, верность, святость? Нет, дух сомнения, этот главный движитель культуры. Я имею в виду не ответы Августина, а вопросы, обращенные им к Богу и не имеющие ответов.

Всегда будь недоволен тем, что ты есть, потому что на чем ты остановишься, на том ты и останешься. Если ты скажешь: с меня довольно - ты погиб.

После Августина девизом философии стало: знать, чтобы верить, верить, чтобы знать. Связь знания и веры, положенная в основу всей средневековой европейской мудрости, обусловила ее цельность и величие. Ключ к знанию-вере заключен в гениальной максиме: "Если бы я до конца узнал себя, я узнал бы и Бога". Подлинная сущность бытия, расшифрует эту мысль С. Л. Франк, обнаруживается в глубинной сущности человека. Не наш внешний опыт, а наша внутренняя глубина дает нам представление о мире. Мир-из-себя - вот основа нашего знания и, естественно, нашей веры.

За полтора тысячелетия до нас Августин понял, что единственным основанием убеждений является структура сознания - вера. Исповедь является самым безукоризненным свидетельством личности знания, как оно понимается в наше время Полани или Фейерабендом. Первые десять книг Исповеди содержат яркое описание периода жизни Августина, предшествующего обращению, когда он стремился к вере, еще не имея ее.

Он исходит из того, что нельзя обнаружить ошибку, если интерпретировать ее в тех же предпосылках, которые к ней привели; ее можно обнаружить, лишь опираясь на те посылы, в которые ты веришь. Это логическое требование и выражено в его максиме "nisi crederitis non intelligitis". Здесь речь идет о том, что процесс изучения включает как собственно изучение, так и толкование тех фундаментальных убеждений, в свете которых мы подходим к изучению. В ходе такой деятельности мы постоянно пересматриваем наши фундаментальные убеждения, но не выходим при этом за рамки некоторых из их важнейших предпосылок.

Глубочайшее влияние на всю последующую культуру оказала идея Августина об отделении церкви от государства и о подчиненности государства церкви. Была ли это новая политическая доктрина или за этим скрывалось осознание необходимости поставить плоть на службу духу - кто знает?

Да: как отец церкви и ее функционер, Августин был суеверен, суров, непоколебим, аскетичен и прямолинеен, то есть обладал всеми свойствами трудно-, но безвозвратно обращенного. Но как бы нам не был чужд Августин-идеолог, нам всегда очень близок неистовый мыслитель, вдохновенный писатель, предельно искренний человек.

С именем Августина связаны божественные числа, полные символов и тайн, определяющие суть мира. Три - святая Троица и сам Дух; четыре - число пророков, евангелий и мировых элементов (вода, воздух, огонь, земля). Три, умноженное на четыре, - проникновение духа в материю, возвешение миру истин веры, апостольство. $4 + 3 = 7$ - число человека, союз двух природ, духа и материи...

Отрицая ценность естествознания, "ничего не дающего для спасения души", Августин на целое тысячелетие разрушил интерес к науке - факт, казалось бы,

прискорбный и достойный сожаления. Но представим себе, что атомная бомба была создана на тысячу лет раньше - что бы тогда случилось с цивилизацией Аларихов и Атилл?..

Эстетические взгляды Августина, хотя и претерпели радикальные изменения на протяжении его жизни, тем не менее сыграли в истории эстетики не меньшую роль, чем впоследствии идеи ее крестного отца Баумгартена. Даже возрастая с годами аскетизм Августина, весьма чувствительного к свету, цвету, мелодии, рифме, не мог подавить его пристрастия к красоте. Как отец церкви, он говорил, что искусство - частица сверхразумного начала, как человек - видел в нем созидание, проникновение художника внутрь света, ниспосланного Богом. Художники творят в соответствии с формой, которую носят в своей душе (Стагирит!); их искусство - особое состояние духа, преобразуемое в материал.

Юный Августин - большой поклонник искусств, оправдывающий поэтический вымысел и театральное зрелище. Для стареющего Августина высшее искусство - искусство созерцания, когда душа зрит Бога отраженным во внутреннем зеркале ума.

В какой-то мере Августин - отец символизма. Красота, принадлежащая только Богу, может быть сведена с небес на землю с помощью символов. Воображение, скажет Си-незий Киренский, - это маленькая ладья, плавающая между небесной и земной сферами. Божественному имени дано право пребывать на полпути между чистым духом и грубой материей в виде символа. Разрываясь на перепутье между земной и небесной красотой, Августин на собственном опыте испытал опасность того, что, приближаясь к истине с помощью символа, можно обмануться самим символом: "О горе тем, кто любит не Тебя, а образ Твой и с верного пути собьется".

Видимо, в душе сказавшего это жила раздвоенность между очарованием красотой материи и тягой к непостижимости, не имеющей форм.

Как бы там ни было, Августин - даже в аскетизме своем - был защитником красоты, занимался проблемой чувственного очарования и искал ему оправдание. Его волновала та часть Песни песней, где церковь славят под видом прекрасной женщины, и он, на 1500 лет предвосхищая аббата Дюбо, говорит, что иносказания Священного Писания прогоняют скуку и, создавая препятствия для нашего ума, внушают к себе уважение. Аллегии и образы волнуют нас больше, чем простые слова потому, что они - само движение духа. Мы испытываем потребность двигаться от картины, представшей нашему воображению, к духовной истине, и это движение доставляет нам удовольствие. Позже Псевдо-Дионисий разовьет эти великолепные идеи в остроумную теорию ценности символов - неисчерпаемый источник тысячелетней культуры художественного перетолковывания образов Библии и мирового искусства.

ЖИЗНЬ АВГУСТИНА

Я путь направил в Карфаген (где клекотанье нечистых страстей гуденьем отдалось в моих ушах).

Элиот

О Господи Ты выхватишь меня

О Господи Ты выхватишь...

Элиот

Единственная разница между грешником и святым состоит в том, что святой имеет прошлое, грешник же - будущее.

А если святой - грешник? Или грешник - святой?

Его "смертная жизнь или жизненная смерть" началась в нумедийском городе Тагасте, что близ Карфагена, этого второго Рима и Музы Африки. Донатисты, манихейцы, Манес, соперничество епископов, сектантские раздоры, брожение умов, язычество, еще не утратившее своего блеска, новая религия, еще не покорившая мир.

Отец - эпикуреец, любитель наслаждений, язычник до мозга костей, страждущий увидеть в темпераментном сыне второе "я". Мать - еще не истязательница плоти, но уже истовая христианка, чистая, кроткая, стремящаяся пробудить в сыне религиозно-нравственное сознание, приобщить его к льющейся с небес благодати...

Его жизнь совпала с тремя важнейшими мировыми событиями, отпечаток которых лег на его мировоззрение и на его идеал Божьего Града. Он начал свою деятельность при Феодосии Великом в момент последнего объединения двух частей Римской империи, достиг апогея в момент взятия Рима Аларихом и кончил, когда вандалы завоевали Африку.

Чу! Да ведь это сын времени! Армагеддон самой чудовищностью растления вызывает протест: новая - философия, этика, религия, нравственность - возникает как отрицание, отказ, перечеркивание одного бытия другим, чистым, как сама Моника, мать Августина... (Но где наши Моника, наши Августины, наши протесты, наши отказы: от тотального растления, испорченности, распущенности, лицемерия, лжи?)

Я слышу: свобода... Прогресс свободы... Да, человек стал свободнее: переживания порочного зачатия уже не перечеркнут жизнь девушки и не бросят ее в пучину. Страдания героинь Апостола Равенства кажутся сегодня изжитым анахронизмом. Пути предписаний, ограничивающих человека, уже не столь тугие, его жизнь более не угнетена дикарской жестокостью ханжеских нравов.

Чего же нам не хватает?

Я отклонился: тотальное растление - не синоним свободы духа и тела. К тому же свобода - вовсе не наше изобретение. Муза Африки, если и была чем-то знаменита, то именно свободой нравов - можете называть это распущенностью, а можете освобождением от пут. Все эти не очень ясные ассоциации возникают во мне от сопричастности Августину, частицу которого я ощущаю в себе, от символического подобия времен - его и моего, - от острой неудовлетворенности иллюзорностью такого параллелизма. Тогда дьяволу противостояли могущественные силы небес, только начавшие осознавать свою мощь. А какие силы могу противопоставить своей - теперь уже по-настоящему огненной геенне - я, новый микроавгустин: мрачный окрик "изыди, сатана!", небесное знамение, крест, симптомы душевной болезни?

Нет, таинственное время, столь волновавшее Августина, не течет по кругу: что вчера - зло, то сегодня - благо. Может быть, в чем-то человек и стал более свободным, но - какова плата?

Феномен Августина - в том, что он, как затем Апостол Равенства или Великий Пилигрим, испил и из этой чаши и из той, был неистов, кроток, неистов в кротости и кроток в неистовстве - одним словом, разнообразен, но в конце концов все-таки сделал выбор, - выбор невозможный, неповторимый, противный нашему духу (точнее - нашей бездуховности) и той малой толике свободы, которую удалось с чудовищными жертвами отвоевать у времени за счет утраты человечности.

Да, V век неповторим - к счастью. Но и к сожалению - тоже. Таковы мои чувства к этому колоссу: преклонение и страх. И вовсе не потому, что где преклонение, там и страх. А потому, что прошедший через всё и все-таки окончательно выбравший - для меня отступник, независимо от того, что он выбрал. Самое страшное после смерти - окончательный выбор, ибо он окончателен и тотален. Мои амбивалентные чувства к Августину определены уникальностью этого человека - плюралиста и тоталитариста в одном лице.

Но до отца церкви еще долго, пока же сын Моники далек от духовных исканий. Он - истый Ганнибал, горячий, чувственный, эмоциональный, нетерпеливый, жаждущий. Его голова горит, тело замирает в предчувствии беспокойных и неясных еще желаний. Пылкое воображение рисует ему всё великолепие греха. С толпой более опытных и менее отягощенных предрассудками бездельников он бродит по пыльным улочкам нового Вавилона, вожделенно вслушиваясь в хвастливые рассказы об амурных победах и изобретательных проделках. Ему стыдно, что он не бесстыден. Он завидует чужим удачам и проклинает собственную робость. Позже в Исповеди он скажет: туман нечистых вожделений всё больше и больше омрачал мою совесть, - а пока он с упоением бросается в эту бездну, жгуче желая, страдая от терзаний ревности, обуреваемый страстью, страхом, тоской, гневом.

Святой Августин был страстным человеком, в дни своей юности весьма далеким от образца добродетели, но внутренний порыв толкнул его на путь поисков истины и праведности. Как и Толстой, в более поздние годы св. Августин был одержим чувством греха, которое сделало его жизнь суровой, а философию - бесчеловечной. Св. Августин непоколебимо боролся с ересями, но некоторые из его собственных взглядов, когда они были повторены Янсением в XVII столетии, были объявлены еретическими.

Вообще же понятие греха претерпевает удивительные метаморфозы. Августин с 16 лет предавался похоти и разврату, и, когда его любовницу отослали на родину, а ему выбрали слишком юную невесту, он немедленно завел себе другую. В Исповеди "пагубным страстям преступной любви" посвящено несколько страниц, зато занудное раскаяние по поводу воровства соседских груш растянуто на семь глав. Дальше - больше. Оказывается, он грешил задолго до этих груш: целая глава Исповеди, полностью предвосхищавшая идею Фрейда о детской сексуальности, посвящена доказательствам того, что даже грудные младенцы погрязли в грехе - чревоугодии, ревности, распутстве.

Конечно, нашему сознанию трудно проникнуть в иерархию грехопадения первых христиан. Но здесь важно другое - гнетущая пустота, заполняющая сознание этого страстотерпца, жаждущего чего-то неизмеримо большего, чем может дать плоть. Его жажда истины, единой и безраздельной.

В храмах его плоть продолжает преступно восставать, но в душе уже зажигается иная потребность, нужда в совсем другой любви.

Еще ликуя, он уже любит печаль...

Еще наслаждаясь, он уже скорбит...

"Но разве действительно то была жизнь?"

"Вдруг померкли суетные мои надежды".

Где Ты был тогда, в какой дали от меня, Боже? Ты был глубже моей глубины и выше моей высоты.

О Господи Ты выхватишь меня...

Тем временем он учится в грамматической школе, где читают Теренция и Вергилия. Поэзия приводит его в восторг. Он страдает горестями Дидоны, восхищается Энеем, и отблески пожара Трои горят на его лице. Естественно, он пишет талантливые стихи, увлекается чудесами и таинствами, верит прорицателям и ищет ответов в астрологии. Но легкое верие и мистика уживаются с глубоким, пронзительным умом, иррациональность - с логикой, поэтическое настроение - со страстью к науке. Без чьей бы то ни было помощи юношей он осваивает всего Стагирита и, почти не зная Аристокла, самостоятельно приходит к чисто платоновскому пониманию идеи прекрасного, которой посвящает первое из своих сочинений.

Он так много читал, что удивительно, как успевал он что-либо писать, и так много написал, что непонятно, когда мог он что-либо прочитать, скажет он о Варроне то,

что в гораздо большей мере относится к нему самому.

Книга Цицерона о красноречии захватывает его, и он начинает читать у него всё остальное. Гортензии совершаю г переворот в его внутренней жизни гордым презрением суетности мира. Он еще не готов глубоко проникнуться этим чувством, но он страждет новых истин. А мысль о суете сует кажется таинственно-просветленной, она привлекает новизной и неизведанностью, настораживает и влечет.

Гигантская работа духа началась, но это все еще юный Платон новой эпохи, а не зрелый отец церкви. Метафизика и история, этика и искусство интересуют его значительно больше Священного Писания, в котором его изысканный ум находит только примитивную сказку. Позже, обращаясь к Творцу, он скажет:

Когда я приступил к чтению Писания, то оно показалось мне не заслуживающим сравнения с прекрасными творениями Цицерона. Цицерон был так изящен, красноречив, а Писание - так просто.

Лишь много лет спустя, просветленный, он напишет, что исполненное простоты красноречие Библии далеко превосходит всё, что дали миру античное красноречие и мудрость.

О Господи Ты выхватишь меня...

Ибо что ты, Господи, утаил от мудрых и разумных, то открыл младенцам.

Но пока его больше привлекает Манес. Чем? Манихейцы пытались решить проблему происхождения зла на земле. Соединяя христианство и зороастризм, Манес в каждом человеке, кроме светлой души, находил злую и учил необходимости в борьбе преодолевать последнюю. Его друзья твердили ему об исконной вражде света и тьмы, а он находил это в себе.

Увлекающаяся натура, он легко возгорался, но еще более заражал своим настроением других. (Опасная чувствительность новообращенных...) Блестящий ритор, он мгновенно покорял окружающих искренностью и красноречием, которые столь необходимы праведникам и вождям.

Он еще не в состоянии отказаться от красот языческой мудрости, от прекрасного и природного, он еще не вышел из власти темных влечений, но за мимолетными радостями и приходящими утешами он уже видит контуры Вечно-сущего.

Одни философы с пустынной вершины горы смотрят на прекрасное отечество, но не имеют возможности найти к нему дорогу. Они напрасно изнуряют себя по окольным извилинам. Другие же идут туда прямым путем...

"Где же был я тогда, когда искал Тебя? Ты был предо мною; а я от себя самого удалялся, себя не находил. Насколько труднее было Тебя найти!"

Мне нравится это "на ты" с Богом...

Ничтожество земных благ было уже очевидно, но еще не было сил оторваться от праха плоти.

СВИДЕТЕЛЬСТВО ИСТОРИКА

Конечно, Августин был человек, епископ, святой, но он представлял собой нечто большее, чем всё это. Подобно Рабле, Шекспиру и Толстому, он был как бы одной из сил природы. Всё, что может быть найдено в природе - и в особенности в человеческой натуре, - было свойственно и ему: грех и чистота, страстность и рассудительность, разгул и дисциплина, гнев и милосердие, злоба и любовь. Он был человеком, которого терзали страсти, и открыто признавался в этом. Он не скрывал ничего и рассказывал обо всем; его откровенность проистекала не столько из мужества, сколько из твердой убежденности в своей правоте.

Грехи Августина, в которых он искренне признается, были довольно незначительны. Однажды, еще будучи мальчиком, он вместе с товарищами стащил

груши из соседнего сада и теперь сокрушается, что испытал удовольствие от акта воровства в гораздо большей степени, чем от самих груш. "Я украл такую вещь, каких у меня и даже весьма лучших было слишком много. Учинили воровство не для того, чтобы воспользоваться украденным, а по удовольствию к воровству и греху". Иначе говоря, он был озорным подростком, избравшим объектом своих проделок узкую сферу частной собственности. Будучи юношей, он влюблялся, как и все здоровые нормальные молодые люди. В молодости Августин искренне и горячо полюбил девушку, которая родила ему сына Адеодата, и заботился о воспитании своего сына, как и следует отцу. Он оплакивал свою возлюбленную, когда расстался с ней по требованию матери из-за возможности выгодной женитьбы. "При предположении вступить в супружество моя наложница была удалена, как главное препятствие к предстоящему браку. Этим сердцу моему, свыкшемуся уже с нею и пристрастившемуся к преступной любви, нанесена была самая тяжелая и чувствительная рана". Августин так и не женился на своей невесте. В тот момент она была слишком молода для брака, а прежде, чем она достигла необходимого возраста, Августин стал христианином и дал обет безбрачия. Его жизнь с возлюбленной была, по существу, браком, и настолько удачным, что при расставании любимая им женщина поклялась "никогда не знать другого мужчину".

Мать Августина - Моника - была движущей силой в его жизни. В выразительном ее портрете, нарисованном в Исповеди, обычная откровенность Августина настолько преобладает над сыновней любовью, что перед нами встает образ женщины набожной, внешне уступчивой, но в действительности не знающей поражений, неумолимой и страшной. История знала немало подобных женщин, и, столкнувшись с ними, мужчинам лучше всего было бы сразу же прекратить борьбу и сдаться. Моника всегда была христианкой, а ее муж Патриций большую часть своей жизни был язычником; она обратила его в свою веру. Ее сын Августин был язычником до 32 лет, но и его она обратила в христианство. С виду скромная и терпеливая, прощающая мужу и сыну любые слабости, она в конце концов превратила своего мужа в сторонника единобрачия, а сына - в монаха. Моника умела делать вид, что представляет им свободу выбора, а потом всё совершалось по ее желанию.

Какое заключение мог сделать Августин из таких фактов? Он очень любил свою мать, ее воля была для него мерилom совести. Его инстинкты, вполне нормальные, сталкивались, естественно, с ее желаниями. И он, как и следовало ожидать, всё время чувствовал себя грешником. Когда ему было 32 года, эта внутренняя борьба, несомненно чувственная по своему происхождению и содержанию, внезапно нашла свое разрешение. Однажды днем в саду около Милана, после удивительного совпадения слов из Послания Павла к римлянам с послышавшимся ему криком ребенка, Августин вдруг понял, что может дать обет безбрачия. Моника оттеснила всех соперниц и безраздельно подчинила сына своей воле.

Конечно, такая мать будет держать в своей власти любого сына. Окончательное обращение Августина в христианство, происшедшее в саду, было конечным результатом ее влияния. Она ловко сыграла на грехах сына, накопившихся за 32 года его жизни. Столь тяжелое бремя должно было или свалиться с плеч, или раздавить того, кто его нес. И оно свалилось прочь. Для Августина, который хорошо понимал, что такие факты и их последствия не зависели от его собственной воли, это показалось чудесным избавлением, явным вмешательством Бога.

Августин всегда хотел быть покорным и вместе с тем всегда сопротивлялся повиновению, но тут внезапно повиновение возобладало. Он примирился с матерью и Богом - конечно, среди слез и страданий, но без малейшего колебания. Следовательно, невольно подумал он, существует некая сила вне нас, которая делает нас добродетельными; она схватывает человеческую волю (как человек мог бы схватить плетку), чтобы покарать страсти и пресечь их бунт и анархию. Действие

такой силы непреодолимо, но, если она перестанет действовать, человек погибнет.

Сначала Аристокл внушил ему эйдос божественной сущности, затем Амвросий - благоговение перед Евангелием. Впрочем, это ерунда, будто миланская проповедь Амвросия обратила его. Просто обращение давно зрело в нем. Слова знаменитого епископа о гордом ослеплении разума, искуплении верой, спасительной силе благодати падали на хорошо вспаханную и унавоженную почву. Он приехал поучиться приемам маэвтики, а на самом деле - расставить последние акценты. Непокколебимая вера всегда таит в себе нечто притягательное, а могучая личность Амвросия и его нравственное величие доламывали последние бастионы. Когда Моника прибыла в Милан, всё было ясно: сын оказался исцеленным.

К этому времени относится увлечение Августина неоплатонизмом. Последний плод "гордой греческой мысли", философия эта по существу своему была религиозной. Божество, как единственно реальное начало сущего, примиряющее в себе видимые противоречия мира; откровение, как путь познания истины, подготавливаемый аскетическим упражнением; экстаз, как слияние человека с Богом, - таковы основные начала теософии, в которую углубился Августин.

"Но, привязанный к земле, я отказывался еще бороться во имя Твое, Господи... Нечего было мне ответить Тебе, когда Ты говорил мне: "встань, спящий, воскресни..." Везде являл Ты мне истину Твою - и, убеждаемый ею, я мог только сказать Тебе вяло, как в полусне: "сейчас, вот сейчас, подожди немного..." Но "сейчас" отлагалось на долгий час, а "немного" не имело конца".

Почему один человек не убеждает другого, а то и - самого себя? Слова тщетны... Прах же и плоть сильны! Не слова убеждают, но строй жизни, структура психики, самодостаточность мысли. Вот почему так много убежденных, не имеющих убеждений, и так мало подвигов мысли, мудрости, человечности.

Но финал борьбы настал...

Невыразимое смятение овладело Августином. С пылающим лицом, с глазами полными слез, обратился он к другу своему Алипию, свидетелю этого рассказа...

Что же мы делаем? что? ты слышишь? - спрашивал он в лихорадочном возбуждении. Бессвязные слова слетали с его дрожащих губ; он не помнил себя - и вдруг выбежал из дома. Страшная борьба происходила в нем. Он рвал на себе волосы, бил себя по лицу, судорожно сжимал колени руками. (Это хвост дьявола исходил из него.) Пораженный Алипий хотел подойти к нему, но он кинулся прочь от друга в чащу сада и, упавши там под смоковницей, залился слезами. "Когда же, когда? - твердил он среди рыданий: - всё завтра и завтра... Почему же не теперь? почему не сейчас конец моему греху?.. Из соседнего сада доносился звонкий детский голос. "Возьми, читай", - говорил кому-то ребенок. - Августин приподнял голову, прислушался... "Читай", - повторил тот же голос. - Внезапная мысль пронзила Августина. Ему вспомнилось чудесное обращение Антония... Охваченный волнением, он вскочил с земли и бросился искать послания апостола Павла. Нашел книгу, раскрыл и прочел: "Будем вести себя благочинно, не предаваясь ни пированиям, ни страсти, ни сластолюбию, ни распутству, ни ссорам, ни зависти; но облечемся в Господа нашего Иисуса"...

Дальше я не хотел читать, да оно и было не нужно... Вдруг точно свет тихий проник в мое сердце. Тьма сомнений моих рассеялась.

Свершилось...

Но Августин не стал бы Августином, и мы не стали бы вспоминать здесь о нем, если бы свершилось и... всё.

Его вера была порывистой и страстной, как и его жизнь. Он искал исцеления от внутреннего разлада, но его

"Я" было слишком сильно, а разум слишком могуч, чтобы довольствоваться таким исцелением. Уже обращенный, он молит:

Скажи мне, из сострадания Твоего, скажи мне, Господи, Бог мой, что Ты для меня. Скажи душе моей - вот Я спасение твое. Скажи так, чтобы я услышал. Вот сердце мое перед Тобою, Господи, и готово внимать Тебе. Открой его, скажи душе моей - вот Я спасение твое.

Что это: убежденность или страсть убедиться? Вера или поэзия? Покорность или мысль мысли? Зов разума или экстаз?

Молчи, прошу тебя, молчи, - взывает он к собственному рассудку. - Что ты мучаешь меня?.. Зачем роешь и проникаешь так глубоко? Услышь, услышь, услышь меня, Бог мой, Господь... Усиль веру во мне, усиль надежду, усиль любовь...

Так пишут только те, чьим голосом вещает сам Бог...

Маленькая община, возглавляемая Моникой, занималась полевыми работами вперемежку с философскими и религиозными беседами, прогулками, книгами. Августин много времени уделял воспитанию сына. Результатом этих бесед были три сочинения: Против академиков, О счастливой жизни и О порядке. Их целью было согласование разума и веры. В Диалогах о счастливой жизни Августин развивает мысль, что лишь познание Бога и любовь могут уже в этой жизни привести к блаженству.

Первым книгам Августина свойственна наивная простота деталей и подъем религиозного чувства. Обратной стороной религиозного рвения часто является недоверие к знанию. Для Августина же знание - лестница к Богу. Он пишет о мировом порядке: в музыке, геометрии, в движении небесных светил, в необходимых соотношениях чисел - порядок настолько господствует, что тот, кто желает познать его первоисток, - увидит его именно в науках, точном знании.

Разум. Из всего того, что, по словам твоим, ты не знаешь, что желаешь ты знать прежде всего?

Августин. Бессмертен ли я.

Разум. И ты так любишь жизнь?

Августин. Признаюсь, люблю.

Разум. А если ты узнаешь, что ты бессмертен, достаточно ли этого будет?

Августин. Хотя это будет и многое, но для меня этого мало.

Да, он был ненасытен. Ему всегда всего было мало. В познании Бога он ничем не гнушался: философским созерцанием, благочестием, разумом, сердцем, откровением, любовью.

Разум. Стало быть, ты любишь жизнь не ради самой жизни, но ради знания?

Августин. Так.

Разум. А если то же знание сделает тебя несчастным?

Августин. Думаю, что этого не случится. Но если это так, то счастливым не может быть никто, потому что, если я хоть несчастен, то не вследствие чего иного, как только незнания вещей. Если же и знание вещей делает несчастным, то несчастье вечно.

Разум. Теперь я вижу вполне, чего ты хочешь. Ты думаешь, что знание никого не делает несчастным, из чего следует, что познание делает счастливым; счастливым же может быть только живущий, а живет только тот, кто существует: но ты не желаешь существовать, жить и познавать, но - существовать, чтобы жить, - жить, чтобы познавать. Итак, ты знаешь, что существуешь; знаешь, что живешь; знаешь, что познаешь. Но желаешь знать, всегда ли это будет, или ничего этого не будет, или кое-что останется всегда, а нечто исчезнет...

ИСПОВЕДЬ

Я был поприщем борьбы.

Августин

Сердце наше всегда мятежно, пока не успокоится в Тебе.
Августин

О чем я хочу сказать пред Тобою, Господи, Боже мой! Начну с того, чего не знаю, откуда я пришел сюда, в эту жизнь смертную или в смерть жизненную. Этого я не понимаю...

И вот младенчество мое давно уже умерло, а я всё живу...

Собственным опытом познал я, что плоть похотствует на дух, дух же на плоть. Я находился под гнетущим бременем мира сего.

Где Ты пребываешь в памяти моей, Господи, где Ты пребываешь там? Где там место пребывания Твоего? Какое святилище создал Ты Себе? Ты удостоил память мою тем, что пребываешь в ней, но я желаю знать, в какой части ее Ты пребываешь.

Я несчастен и ничтожен. Я делаюсь лучшим, когда разочаровываюсь в себе и ищу милосердия Твоего, пока мои немощи не будут исцелены и пока я не достигну мира, неизвестного гордым.

Иногда Ты ввергаешь меня в великое, необычное и неизъяснимое радостное внутреннее сотрясение. Но я опять ниспадаю во внешний мир, снова притягаюсь к нему тяжелым и ненужным богатством.

Дай же мне слух и смысл, Господи мой и Боже мой, дабы я мог уразуметь, каким образом в начале сотворил Ты небо и землю.

Как же Ты сотворил их? Какие средства, какие приготовления, какой механизм употребил Ты для этого громадного дела?

В чем состояло Слово Твое, которым Ты сотворил мир?

Что это - религия или поэзия? Или - божественные верлибры?

Кем бы он стал в наше время? Фрейдом, погрузившимся в глубины духа и истоки пороков? Джойсом, виртуозно овладевшим рассудочностью и порывом? Новым Валери? Последователем Достоевского или Толстого, ищущим Бога в человеке? Ужаснувшимся Кафкой? Могли бы существовать все они без него?

Исповедь Августина - откровение самой человеческой природы, одухотворенная жизненность.

Августин - страстный первооткрыватель собственной души, познавший ее и устранившийся увиденным. Боязнь себя обратила его к Богу.

Он потому больше боялся искушений любопытства, чем искушений похоти-плоти, что похоть и плоть гоняются за наслаждением, любопытство же - похоть ума - за знанием абсурдных несовершенств самого духа.

Исповедь - смертельный вопль пылкой личности, изведавшей боль и ужас падения, готовой погибнуть при виде человеческого разложения, но божественной благодатью возвращенной к жизни и успокоившейся в таинственном царстве небесного идеала. Исповедь писал человек, бесповоротно покоривший не только свою плоть, но - главное - свой ищущий дух. Но не только этим бессмертна его книга. Даже не пронзительная правдивость делает ее бесценным человеческим документом. Даже не великолепие рассуждений о причинах падения Рима и возвышения Христа. Даже не пронзительнейшие рассуждения о времени, памяти, познании, истине, музыке или свободе воли, перемежающие воспоминания и молитвы. Бесценным ее делает небывалое погружение в сокровенные недра собственного "я".

Августин и Ориген предали гласности свои грехи, ничего не тая: "да не будет стыдно говорить то, что не стыдно чувствовать". На всех последующих произведениях-исповедях, включая книги Абеяра и Монтеня, уже лежит печать нашего времени: каяться, дабы красоваться. Разве что Киркегор избежал подрумьявания искренности - греха, коим мы все научились тщательно управлять,

который заранее планируем и выдаем за проявление благочестия.

Об этом легко говорить, но попробуйте это осознать: носить в жилах горячую кровь африканца и принять умерщвление плоти за непрременную обязанность; гореть жаждой любви и признать мерзость супружества; мечтать о семейном счастье, стремиться к известности и славе, неустанно искать истину в учениях мудрецов - и порвать земные привязанности, одеть узы аскета, осудить счастье, как тень, славу, как дым, человеческую мудрость, как безумие гордыни...

Это книга духовная, которая больше отвечает религиозному чувству, чем человеческому любопытству. Августин исповедуется перед Господом, но не перед людьми. Он ненавидит свои грехи, а хорошую исповедь может написать только тот, кому еще милы его заблуждения. Он раскаивается, а ничто так не портит исповедь, как раскаяние.

Он признается в своих любовных влечениях; но это получается у него без всякого изящества, потому что устами его говорит стыд. Только и речи у него, что о "вождедениях" да об "адских испарениях, исходящих из глубины его развращенности и любострастия"! Трудно представить себе что-либо более высоко нравственное, но и что-либо менее привлекательное. Он пишет не для любопытных, а для манихеев.

Нет, нет и нет! Впрочем, отчего же нет - это правда, скептическая правда атеистов или иноверцев, которым виртуозное владение словом вполне заменяет религиозный экстаз. Но рассудительность - плохое подспорье в деле самопознания; порыв, благодать, боговдохновение можно передать только языком порыва. Цель поэзии - поэзия, философии - философия, религии - религия. Мистику не опровергнуть логикой. К тому же притягательность этой исповедальнейшей из книг - в ярком чувстве благодати, обращающей язычника в высшую веру.

Неискренность бесталанна. Слово ее - мертво. Почти все гимны мертворожденны - вслушайтесь, содрогнитесь... Вдохновенно лицемерить, ох, как трудно. Симулировать же искренность и вовсе не возможно: искренность - глас божий.

В этом месте ход моих мыслей прервала странная, неотвязная ассоциация, не имеющая никакого отношения к святым темам. Как я не пытался отделаться от нее, она не отпускала. Пришлось ее включить в текст. Вот она:

Вернувшись к себе, капитан Миляга сказал Капе что-то примирительное и взял у нее письмо, пришедшее с сегодняшней почтой. Вероятно, это была анонимка. Адрес Учреждения был написан левой рукой, адрес отправителя вовсе отсутствовал. В этом не было ничего необычного. В Учреждение, возглавляемое капитаном Милягой, граждане почти всегда писали письма без обратного адреса и за редкими исключениями левой рукой. (Исключения составляли левши, они обычно писали правой рукой.) В таких письмах содержались обычно мелкие доносы. Кто-то критиковал картонную систему. Кто-то на кухне рассказал анекдот сомнительного содержания. Некий бдительный товарищ просил обратить внимание на творчество поэта Исаковского. "Слова данного поэта, - писал бдительный товарищ, - в песне "Лучше нету того свету,.." звучат с пластинок и разносятся при помощи радио на всю страну, в том числе и известная строчка "Как увижу, как услышу". Но прислушайтесь внимательно, и вы уловите нечто другое. "Каку вижу, како слышу" - вот как звучит этот текст, если прислушаться". Бдительный товарищ предлагал пригласить поэта Куда Надо и задать ему прямой вопрос: "Что это? Ошибка или злой умысел?" Заодно автор сообщал, что он уже сигнализировал об этом вопиющем факте в местную газету, однако ответа до сих пор не получил. "Упорное молчание газеты, - делал вывод бдительный товарищ, - поневоле наводит на мысль, не находится ли редактор в преступной связи с поэтом Исаковским, а если находится, то не является ли это признаком разветвленной вредительской организации?"

К чести Учреждения надо сказать, что оно принимало меры далеко не по каждому такому сигналу, иначе на воле не осталось бы ни одного человека.

Откуда такие ассоциации? Наверное, всё от Бога, откуда же еще? Но вернемся к нашему Августину, нет, к нашему Абельяру. Почему Абельяру? Даже Абельяру не дано возвыситься до столь гениальной экзальтации. Потребуется гении совсем иного толка - Шопенгауэр, Киркегор, Ницше, Толстой, потребуется Легенда о Великом Инквизиторе, чтобы века и века спустя достичь подобной степени воодушевления...

Куда идете вы по непроходимым путям, - куда идете? Нет там покоя, где ищете его. В стране смерти ищете вы жизни блаженной, - но нет ее там... Скажи им так, чтобы плакали они в этой долине плача, и вознеси их с собою к Богу.

Вне всяких сомнений, Исповедь Августина является самой замечательной автобиографией, написанной в назидание потомству, а также для осведомления Бога. Книга прямо-таки изобилует обращениями к Нему, в которых автор разъясняет Всевидящему и Всезнающему свои действия и смысл его собственного божественного Провидения. Иногда Августин поступает просто как школьник, имеющий своей целью продемонстрировать учителю свою прилежность, чаще же обращается к Богу, как человек к человеку.

О любовь, которая всегда горишь и никогда не погаснешь! Любовь, Боже мой, воспламени меня. Ты предписываешь воздержание; дай силы выполнить, что предписываешь, и предписывай, что хочешь.

Беседы Августина с Богом - это, помимо всего, обращение подсознания к совести, сознания - к высшей человеческой натуре, это уроки психоанализа, это вопли о необходимости преодоления животной страсти - столь сильной, что один только Бог в состоянии укротить ее.

Это был один из уникальных людей, в которых могучий интеллект сосуществует с мощным мистическим чувством, великолепное умозрение - с проникновенным откровением. Он одинаково владел оружием логики и силой веры, понимая их несовместимость. Чисто тертуллиановское "melius scitur deus nesciendo" - лучше знаешь Бога, не доискиваясь его - уживалось в нем с необоримым желанием доискаться.

Неудивительно, что он стал жертвой того и другого: разума и иррациональности. Он переоценил логичность божества, а великолепный интеллект не уберег его от пренебрежения знанием. Духовидцу не хватило поэзии почувствовать несказанность и невыразимость божественного, интеллектуалу - проницательного предвидения путей тоталитарной мысли.

Могучий ум не уберег Августина от голого иррационализма, и Фома Аквинский поправил его, в свою очередь переоценив возможности логики в доказательстве бытия Бога. Но простим этим святым их невинные прегрешения: спустя века идущие по их стопам научно докажут небытие Бога и отсутствие трансцендентности в себе. Всё действительно станет разумным...

А теперь самое страшное: когда духовидец впадает в идеологию, то даже святой или блаженный становится лицом политическим. Сие не минуло и его...

О ГРАДЕ БОЖЬЕМ

Такие пойдут за огнем, куда бы он ни шел.
Апокалипсис, XIV, 4

Убийство во имя Божие есть святое дело.
Б. Клервоский

Какое нам дело до давних страстей, еретических мудрствований, догматических наставлений, бурных схваток пап и антипап, умерщвления плоти, мук и скорбей, подвижников эсхатологии, гениально развенчавших разум и горящих жаждой любви,

испепеляющей инакомыслящих? Какое нам дело до Оригенов, Евсевиев, Иеронимов, Амвросиев, Августинов, Бозэциев, Бенедиктов, Григориев Великих - всех этих грешных святых, до столь чтимых христианами еретиков и отцов?

Еретиков и отцов?

Видимо, судьбы всех идеологий - еретических ли, правоверных ли, атеистических ли - одинаковы: муки, скорбь, экстаз прозрения, вдохновение, подвижничество, самопожертвование - героический период, упоение победой, сила, разбой, инквизиция, уничтожение инакомыслящих, упадок, разложение, раскаяние...

Чем церковь отличается от веры? - Системой. Организацией. Инструментом. Не важно, какая церковь - креста ли, серпа ли и молота... Вера, религия личностна, церковь идеологична. Верю я, церковь верит нами и для нас.

Когда Тертуллианы требуют беспощадного умерщвления плоти и безропотного подчинения церкви, это - не религия, не вера, это - тоталитарность. Когда святые Иоанны без посредников общаются со святыми Екатеринами - это вера. В конечном итоге и те, и другие оказываются еретиками, но это уже не религия, а политика...

Параллели всегда потрясают: IV - V века становления христианства и 17 - 24 гг., инквизиция - и 30-е, крестовые походы, мессионерство, завоевание мира, идеалы, химеры, что там еще...

Есть сонм Августинов, один из них - наш. Потому-то с таким остервенением мы его и отрицаем. Но только один... Остальные - антиподы. (Мы это худшее в Августинах, его раковая клетка, разросшаяся до опухоли.)

Есть множество Божьих Градов, даже его - не первый... Но принципиально отличный от других осознанием глубин человеческой стихии. Можно заявить, что эта великая книга наивна. (Дитя времени!) Но за неизбежными издержками новой религии стоя! такие откровения, такая поэзия, такая символика, такие мощь и страсть, что потребуются века и века, чтобы в Граде Божьем появились новые духовидцы подобной силы.

Уже сказано: велик он не своим духовным величием, но земной укорененностью, жизненностью, человечностью. Меня всегда привлекали именно такие, укорененные, подвижники духа, которым ничто человеческое не чуждо, в которых человеческое соразмерно божественному дару.

А человеческое в нем - не только сила страстей, но и мощь, с которой он защищает догматизм и ортодоксию Писания, жажда объединения христиан - любой ценой; предвзятость, с которой он отмахивается от истории и науки; практицизм, с которым он организует гонения на донатистов, восставших против церковного единства.

Здесь меня вновь настигли ассоциации. Только что прочитал статью И. Клямкина "Почему трудно говорить правду" - та же проблематика! Идеологу необходимо "единство", ибо оно есть монопольное право принимать решения и не отвечать за них. "Единство" - это неподсудность, неподконтрольность, привилегированность и - самая надежная гарантия творить все мыслимые и немыслимые непотребства ради "святого дела".

Я отдаю себе отчет в несопоставимости двух церквей. Но Град написан как все догматические книги - в виде наставлений. Могла ли быть иной идеологическая книга новой церкви? Да и существуют ли книги, способные превозмочь нашу природу?

Град Божий - не просто реакция на падение Рима, заставившее содрогнуться мир. Это - дерзкий вызов и ответ тем, кто на разломе времен цепляется за старое.

Пока мы служили нашим богам, Рим стоял и процветал, твердили Зосимы и Евнапии, а теперь - вот что вы с нами сделали!

Да, Рим пал, и потрясенный мир растерялся. Да, вопрос был поставлен ребром. Да, требовался объединяющий всех ответ. Но никто еще не знал, что самое страшное после разгрома - это "единство". И ответ не заставил себя ждать. Град

Божий был таким ответом. Но только ли ответом на острейшие вопросы момента? Только ли актуальной книгой, написанной гением? Только ли предчувствием Опытов, Писем провинциала, Капитала и т.п.?

Нет, нет, нет!

Это была далеко не сиюминутная книга "по случаю", какие пишут борзописцы. Это было, видимо, первое наставление всем идеологам, жаждущим "единства" и "окончательной победы". К тому же наставлением вдохновенным, далеко выходящим за пределы конкретных целей и задач. Такое бывает, когда наставник уверен, что его устами вещает Бог.

Одно дело - член организации, совсем другое - ее функционер или глава. Веротерпимость, еретичество, свободомыслие быстро сменяются требованием беспощадно наказывать инакомыслящих как преступников и даже смысл евангельского афоризма "убеди их прийти" меняется на "принуди их войти" - грядущий девиз инквизиции, "принудившей войти" еретиков в Град Божий.

Ирония истории в том, что из этого эсхатологического Града вышли все Грады солнца, новые золотые века и социальные Эдемы. Сын Моники оказался младшим братом и Апостола Равенства, и Энциклопедиста из Лангра, и Джовани Доменико, и Бланки, и всех бешеных Эберов и Друзей народа, гильотиной компенсирующих дефицит Августиновой широты и мощи.

Град Божий - не религиозная, но типично церковная книга, автор которой знает всё. Мы так пишем. Так пишут фанатики. Но если бы Августин был даже первым фанатиком, он не представлял бы для нас такого интереса. Августин - необъятен: в Граде он все знает, в Исповеди - во всем сомневается. Тем и велик.

Но почему, собственно, Град - Божий? Потому что существует два града: Божий и земной, добра и зла. Земной - власть, мирские заботы, материя, плоть; Божий - духовная община праведников, царство духа. В предначертании Творца всё - благо. Тогда откуда зло? Как чистое отрицание зло не имеет причины или основы: нельзя же увидеть мрак или услышать безмолвие. Зло как отрицание есть мятежное самоутверждение нечистого человеческого духа, восставшего против Неба. Это оно понудило первого человека нарушить Божью заповедь, это оно осквернено отцеубийством, это оно... Короче, человек греховен, хотя даже в малейшем его добродетельном поступке светится божественная благодать.

Августин тонко улавливает дух Великого Мифа: жертва Авраама становится символом судеб мира, а борьба Иакова с ангелом - метафорой сопротивления Богочеловеку. Аллегории Писания необходимы Августину для поляризации плоти и духа, земного могущества и небесной благодати.

Величие Всемогущего - в предустановлении всего сущего. Мир - открытая книга Бога, твердят Ориген, Августин, Бонавентура, Бове. Общий путь предуказан. Дорога каждого человека predetermined: одни движутся к жизни блаженной, других Промыслитель предрек к вечной муке.

В сущности, вся система Августина - мироотрицание. Мироотрицание у жизнелюбца?

Есть церковь святых, учит он, но то - грядущая церковь. На земле спасает не совершенство, а единство. Отступивший - да погибнет! Не всякий, кто бьет, враг: есть отеческие наказания. Дилеммы "Афины или Иерусалим" быть не должно! Отсюда главное: "Кто не желает сделать это сам, тому сделаем Мы!"

Августин Града знает: нельзя творить новую веру - и сомневаться. Нельзя создавать новую церковь, отдавая долги старой. Мораль творца Божьего Града - мораль борца, основанная на дисциплине, победа - единственная цель. Во имя победы не страшно уничтожить весь мир. Он так и говорит: истина должна торжествовать, хотя бы весь мир погиб. Впоследствии другие люди скажут: убийство нечестивца - долг; всё, что расслабляет душу, - преступление; пусть мир провалится,

но чтоб мне мой чай пить; государство, не подчиненное церкви, ничем не отличается от шайки разбойников и т.д., и т.п. Только твердость, только беспрекословное повиновение, только абсолютная вера. За чистоту веры - сразиться и умереть.

Таков Августин - отец церкви и идеолог. Но только ли этим он интересен для нас? Нам интересен другой Августин, который, рассуждая о парт... тьфу, о церковной дисциплине, сочинит пронзительный и совсем не церковный афоризм: "Имей любовь - и делай, что хочешь". Эти великие слова великого человека, многократно им повторенные, относятся и к религии, и ко всем иным сферам жизни.

Имей всё, что хочешь, но, если только ты не будешь иметь любви, ничто тебе не поможет. Следовательно, раз и навсегда тебе предписывается правило: возлюби и делай, что хочешь.

Но Град есть Град, от него никуда не деться. Все исполины рождаются из противоестественного союза неба и земли. Его одержимость идеей напоминает манию, болезненное наваждение. Всё, чем он сам вчера упивался, сегодня - исчадие ада, происки дьявола. Он знает это, он испытал это на себе...

Ибо нельзя похвалиться презрением к сладострастию и победой над ним, если не испытываешь его, если не знаешь его, и его обольщений, и его мощи, и его бесконечно завлекательной красоты.

Нужно по-настоящему познать наслаждение, дабы отказ от него превратить в безоговорочную веру.

Но вот что странно: он, превозмогший себя, вдруг уподобляется человеку из подполья, не верящему в победу над собственной природой. Просветление он объявляет наивным самообольщением. (Искренность? Условие игры? Догмат ортодоксии?)

Можно только гадать, сколь сильным было его подсознание, если - сознанием - он мог объявить всё античное знание блистательным ничтожеством, все наслаждения плоти, и особенно близость женщины, - угаром.

Но только ли в личности дело? Неужели, борясь с самим собой, он приемлет лишь одно знание - знание Бога, и только одно удовольствие - истязание плоти?

Нет, он знает и видит многое. Он знает, что вся история - непрерывная цепь человеческих преступлений, что никогда ни львы, ни драконы, ни черти не враждовали между собой так, как враждуют люди. Он знает, что государственность, общественность, право, закон, сама жизнь - всё царство земное - гнездилище порока, насилия, разбоя, произвола.

Так что он ищет лекарство не от одного себя - панацею от общества, от человечества, от природы вещей.

Неудивительно, что он находит ее в идее, в духе.

В сущности, еще никогда и никто до него не выразил с такой силой и решимостью своего отрицания реальной действительности. Крайняя эмоциональность Града, превращение собственной жизни в битву идей преследовали только одну цель: совершенствование, спасение. А поскольку, хорошо изучив себя, Августин не находил опоры на земле, он - запальчиво и самозабвенно - вещал: всё великое достигается с Богом! То, что философия требовала лишь для избранных, то религия объявила всеобщим законом; призывая всех людей на путь истинный, она в то же время на всех изливала свое милосердие.

Августин объявил познание мира бесполезным: не преумножая человеческого счастья, оно поглощает время, необходимое для созерцания возвышенных вещей. Оно отвлекает от божественного, фетишизирует земное и укрепляет в человеке высокомерие покорителя природы и болезненное стремление к господству над миром. "Люди восхищаются горами, огромными морскими волнами, широкими водопадами рек, просторами океана и звездными путями, а о самих себе забывают".

Девиз его философии предельно ясен и краток: Хочу понять Бога и душу, - И

больше ничего? - Совершенно ничего!

Кредо Августина элементарно: *tolle voluntatem propriam et tolletur infernus* - истреби свою волю и истребится ад. Вождение - источник страдания. Это - не просто первейшая заповедь богословия, воспринятая религией и философией, - от Дунса Скота, Оккама и до Паскаля, Киркегора и Сковороды, но и утопическая мечта всех духовидцев, стремящихся искоренить человеческое. Да, Августин - утопист, утопист духа и неба, верящий в то, что своим Градом он изменит мир. Но его утопия духовна и честна: он обещает несбыточное и там, где возможно всё, - в вечности.

Но утопия есть утопия. А судьба всех утопий predetermined: начинается с Града Божьего на небесах, кончается инквизицией на земле.

Но Августин - при всем своем ужасе перед ересью - так никогда и не избавился ни от платонизма, ни от манихейства. Он, объединивший пифагорейство с платонизмом, двойственное учение о *ges* с религиозным монизмом, христианскую любовь с непреклонностью отца церкви; он, столь восприимчивый к мудрости и столь чувствительный к неувязкам; он, творец ортодоксии и искатель противоречий, ментор и скептик, он не мог не видеть зияющих прорех в здании, которое возводил.

Может, именно отсюда эта бурная жажда наставлений, исходящих как бы от Бога. Но Августин не был бы собой, не перемежая менторство - рефлексией, сомнениями, бесконечными оговорками о возможности ошибок.

Вот что важно, вот что привлекательно: системы Августина - нет! Он слишком гибок для системы. Его учение внутренне противоречиво. Учение о свободе воли (против Пелагия) расходится с тем, чему он учил, критикуя манихеев; учение о благодати противостоит учению о церкви, опровергающему донатистов. Естественно, это результат идеологической борьбы, ибо философ создает, а апологет защищает. Но ведь ему приходилось и творить, и защищать одновременно!

И всё же он - идеолог: поборник всеединой теократии, тоталитарного варианта христианства, Божьего Града. А вот его враги - против нового "единства". Но это особый вид тоталитаризма - антиварварского, культуротворческого, этического: чтоб одолеть варваров, надо противопоставить им закон неодолимый, сверхчеловеческий - закон Бога.

Августина волновало не время, не история, не идеи, но судьба человечества. Без этого Града - не понять!

Августин: "Кто может любить нас больше, чем Бог! - и однако Он не перестает не только учить нас с благостью, но и устрашать нас с пользой".

В чем-то он - предтеча Макиавелли: божественное принуждение готово служить граду княжескому, государственному.

Одна из главных его идей: свобода человека есть зло - итог глубокого постижения человеческой природы. Свобода в разложившемся обществе доканывает его. Свобода варваров смертельно опасна. Ее надо обуздать! Спасение - не от человека, а от Бога; вся надежда - на божественную благодать и церковь!

Но и тут - один "маленький" нюанс: Августин одолел Пелагия, но не одолел принципа свободы в себе самом: всё, что он делал, и всё, что он говорил, было его, Августина, свободой.

В книге О Троице Августин предостерегал: "Не пользуйтесь моими книгами как каноническими предписаниями". Он писал Фортунанциану: "Мы не должны принимать рассуждения католических и достохвальных учителей за канонические писания, также как и осуждать или отвергать что-либо в их сочинениях, если мы случайно найдем нечто, что они понимают иначе, чем мы сами. Я сам отношусь к сочинениям других так, как я хочу, чтобы мои читатели относились к моим". А в трактате против Фауста, книга I, глава II, он писал: "Мы не говорим, что не ошибаемся, и не настаиваем на своем мнении, совершенствуясь. И книги мы пишем не ради предписания в силу авторитета, а ради совершенствования".

Вот вам и религия, вот вам и отец церкви...

Как случается со всеми великими учениями, учение Августина претерпело удивительные метаморфозы, то обращаясь в свою противоположность, то предвосхищая поток идей новых учителей человечества. Гениальность всегда несет в себе куда больше, чем замыслено гением.

Мог ли предполагать самый пронизательный из отцов церкви, что тысячелетие спустя руками Уиклифа ортодоксия превратится в ересь и ляжет в основу движения протестантов?

Этот факт - один из самых удивительных в истории человеческой мысли, потому что заимствованные у Августина доктрины, казалось бы, совсем не соответствовали той цели, для которой они практически послужили. В самом деле, как могли люди совершить огромную эволюцию, опираясь на взгляд, что Бог уже решил все вопросы заранее, и как они могли создавать новый моральный кодекс, исходя из утверждения, что все люди от рождения грешны? Каждый из этих взглядов противоречит действиям, которые должны были быть на них основаны.

Но идеология есть идеология, а для того, чтобы она была действенной, от нее требуется активность. Церковь сделала Августина святым и - предусмотрительно, если учесть его гениальный ум. А ведь некоторые его мысли были явно еретическими и несли взрывной заряд отсроченного действия.

Теперь попытаемся разобраться, почему взгляды Августина могли побудить людей к действию. Прежде всего, если признать их правильными, то церкви, в сущности, нечего делать. Ведь, если, как утверждал Августин, Бог предназначил одних людей для спасения, а других - для проклятия с самого момента их рождения, то выходит, что церковь бессильна изменить судьбу какой-либо из человеческих душ. Тем самым Августин лишал церковь ее функции, а прихожан - главного повода для уплаты налогов. Он допускал, таким образом, вопиющую ересь: ведь действительно не может быть большей ереси для члена организации, чем утверждение, что организация не имеет оснований для своего существования. Августин, конечно, ничего подобного не утверждал и, несомненно, пришел бы в ужас от таких выводов. Церковь проглотила его, как спасительное, хотя и горькое лекарство, и приступила к процессу переваривания.

Спустя тысячу лет сам Августин оказался переваренным, а его взгляды - нет. Фактически они разорвали церковное тело на части. И Уиклиф, и последующие реформаторы, конечно, тоже не собирались делать вывод, что церковь не нужна для спасения людей.

Для этого потребовалось еще четыре века и вся мощь подготовленного церковью Просвещения. Гениальная догадка Уиклифа, не пришедшая в голову Августину, проста, как всё великое: истинная церковь является собранием предопределенных к спасению! Иначе и быть не могло, ибо, в противном случае, церковь была бы открыта для нечестивцев. Если сам Августин был вынужден признать божье предопределение неисповедимым, то с помощью Уиклифа всё ставилось на свои места: изначальный выбор между избранными и отверженными теперь определялся их отношением к самой церкви. - Вот величайшая идея, но нет ли здесь намек на суть двух тоталитарных движений XX века - фашизма и коммунизма, - на партийную принадлежность? Церкви новая доктрина давала дополнительную возможность отличать грешников от самозванцев. Сам Августин сделал по этому поводу многозначительное замечание: "Тот, кто падает, - падает по собственной воле, а кто стоит, - стоит по воле Господа". Отсюда можно было заключить, что праведность исходит от Бога, вождя, партии, церкви, а грех - от паствы.

Но всё это - мелкие следствия. Глубину же идеи Августина о "Граде Божьем" еще предстоит осознать грядущим поколениям - когда разгул политического и государственного насилия поставит под вопрос саму жизнь "земного града",

отвернувшегося от неба. Если диктату "земного града" нечего противопоставить, кроме разглагольствований, то тогда получимся мы - великие атеисты, пьяницы, мерлоки и лежебоки.

ОТСТУПЛЕНИЕ О БОГЕ

Я не был бы, я совершенно не мог бы быть, если бы Ты не присутствовал во мне!
Августин

Molius scitur deus nesciendo.

Августин

Лучше знаешь Бога, не доискиваясь Его. - И это повторяет человек, столь жаждущий доискаться...

Краткое отступление об апофатическом богословии с его отрицательными определениями Бога. Религия должна быть верой диоскоридов. Некий епископ писал, что есть такой остров, жители которого настолько простодушны, что ни слова не разумеют в религиозном учении, которому фанатично следуют.

О Юпитер! Ничего не знаю я о тебе,

Кроме одного твоего имени.

Ясно, к чему я клоню? В сущности, все массовые религии апофатичны: надо верить - и всё! Всё дело в вере - Богу, Христу, вождю, телевизору.

Всякая иная вера - это не вера, а выход за ее пределы...

И Плотин, и оба Дионисия, и отцы церкви, и Эриугена, как до них - творцы Упанишад, знали: никакие определения не приложимы к Богу.

Он, этот атман, определяется так: "Не это, не это". Он непостижим, ибо не постигается; неразрушим, ибо не разрушается; неприкрепляем, ибо не прикрепляется; не связан, не колеблется, не терпит зла.

Брихадараньяка, III.9.26

Поистине вначале это было не-сущим;

Из него поистине возникло сущее.

Тайттирия, Н.7.1

Постой! Что значит "Бог"? Не дух, не плоть, не свет,
Не вера, не любовь, не призрак, не предмет,
Не зло и не добро, не в малом Он, не в многом,
Он даже и не то, что именуют Богом,
Не чувство Он, не мысль, не звук, а только то,
О чем из всех из нас не ведает никто.

А каков же Он, Бог Августина?

Непостижимый, невыразимый, несказанный, неопиcуемый, недостигаемо-трансцендентный - как беспрестанно твердит он сам?

Или живой, человеческий, осязаемый, воплощенный?

Бог как наша совесть? Разве мог бы человек прийти к идее Бога, если бы в нем уже не действовала сила, именуемая им Богом?

Как теологу, Августину был необходим один Бог, как идеологу - другой: один - абстрактный, вне мира и человека, другой - иконописный, живой, общедоступный.

Его Бог множествен. Для высоколобых - неведомый и потусторонний, для эврименов - осязаемый и понятный. (Практическая религия и идеология всегда строятся на подобном компромиссе.) Для теоретиков неведение и непознаваемость

Бога предпочтительнее иллюзорного знания, для потребителей нужен осязаемый, земной Бог.

Он - теоретик, творящий теософию, и апофатически-отрицательные определения Бога - непостижимый, невыразимый, неопиcуемый - должны превалировать в ней над положительными - един, прост, неизменен, благ без качеств, велик без количеств, повсеместен без места, вечен без времени. Всё, что остается богослову по отношению к Богу, так это - "чувствуя, молчать и молча чувствовать".

"О Нем легче сказать: Он не есть, чем Он есть" (!).

До сих пор теософия Августина тождественна Плотиновой. Даже в неприложимости аристотелевых категорий к Богу они едины.

Далее начинаются различия.

Бог Плотина противоположен миру, невоплотим, сверхчувствен, отъединен.

Главная идея Августина (уже не теософа - идеолога) - боговоплощенность: единение Мира и Бога.

В книгах неоплатоников я вычитал многие истины [Св. Писания], хотя и выраженные иными словами, но заключающие в себе в разнообразных видоизменениях тот же смысл. Так, например, что в начале было Слово, и слово было Бога, и Бог был Слово; что всё произошло через Него и прочее. Но что "Слово это стало плотью и обитало с нами" - этого я не нашел там.

Затем русская философия - Хомяков, Соловьёв, Е. Трубецкой, Флоренский, С. Булгаков, Франк, Карсавин - продолжит Августинову традицию в концепции всеединства: Бог - всё во всех, абсолютная целостность всего сущего. И не пассивность, а богодействие: совместное действие Бога и человека, претворяющее и пресуществляющее материю в дух. Стыд, жалость, любовь, благоговение - посредством их мы приобщаемся к миру духа. Цель мира - в соединении с Богом в любви, в создании его царства.

Каждый раз, когда теософия переходит в идеологию, возникает идея боговоплощения, богосыновства, понимания Бога как высшей реальности, энергии жизни, высочайшего блага. Бог теософии - отвлеченное сверхсущее, чуждое жизни потустороннее высшее бытие, абстрактная высшая монада - становится Богом идеологии - Духом Живым, Личным, очеловеченным, сверхсознющим.

Согласно Августину-идеологу, "быть" для Бога - значит "быть личностью в высочайшем смысле этого слова". Бог и есть живая, самосознющая, совершенная Личность.

(А может быть, живую, подвижную, пламенную натуру Августина, жаждущую общения с Богом, не могла удовлетворить абстрактная, худосочная, анемичная мистика Первоединого, равнодушного и чуждого человеку?)

Хотя Августинов Бог тоже "невыразим в слове" и "лучше познается неведением", в своей животрепещущей мистике он не склонен доводить божественную трансцендентность до абсолютного отрицания всех его предикатов. Абстрактному и бескачественному чистому бытию Августин противопоставляет бесконечный Дух, родственной конечному, человеческому: Бог - идеал конечного, возведенный в бесконечную степень, самая высшая реальность.

Здесь не место и не время входить в историю тринитарной проблемы - от Плотина до Амвросия Медиоланского, - копаться в деталях сосуществования элементов Троицы, анализировать каноны и ереси триадологии до Карсавина включительно. Если уж великие духовидцы и мистики умудрились так запутать вопрос о том, что они объявили непостижимым и непостижимым, то чего ждать от задопровидцев (как там у Рабле?), для которых всё постижимо - дай только трубку и клистир?

Стоп!

Августин слишком человечен, чтобы углубляться в абстракции Плотина. Психологический гений, он и свою тринитарность строит по образу и подобию

человека. Человеческий дух есть триада: мыслящий субъект, познающий разум и любовь. Дух есть мыслящее бытие (mens!), духовная сущность (essentia) и живой носитель идей и представлений (memoria): мыслящая деятельность, разум или самопознание, воля или любовь.

Тринитарность Бога - нечто подобное: Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святой. Отец, рождающий из себя Сына, волю или любовь, объединенные в Нем самом, единые и взаимосвязанные. В отличие от плотиновской тринитарности августиновский триединый Бог - личностный, живой, живородящий, живоносный, всереальнейший. К нему, персонифицированному и триединому, Августин постоянно и обращается с проникновенной молитвой, ему возносит вдохновенную песнь хвалы и благодарения.

Если даже восторженная и выстраданная страсть столь продуманна и практична, то чего можно ожидать от бюрократизированной рациональности, от бога Логоса, радикально отличающегося от Бога Духа Святого? Если божественную мудрость так легко направить - даже в экстазе - в нужное русло, то что говорить о сермяжной правде ученого эвримена, взвешенной и вымеренной до атомов и ангстремов? Если благодать не помешала искоренению пелагианства, то можно ли испугать обездуховлением, обезбоживанием, разрушением, которые сами по себе столь приятны?

Так что жить с идеей, но без Бога - удобнее, комфортнее, приятнее, бессовестнее, беспамятнее - уж эта истина не вызывает сомнений!

ПЕРВОЕ СЛОВО О СВОБОДЕ, или АВГУСТИН ПРОТИВ ПЕЛАГИЯ

Кто сегодня знает суть этого величайшего по глубине и последствиям своим спора, этой неразрешимой апории, этой демагогической по форме и жгучей по содержанию проблемы первородного греха, этой вечной и неразрешимой проблемы человеческой свободы?

Если ты настоящий идеолог, мой читатель, не пропускай возможности подучиться.

Итак, человек грешит не потому, что Бог знал наперед, что он согрешит. Напротив... Если он не захочет, он, конечно, не согрешит, но и о нежелании его грешить Бог также знал наперед. Бог провидел грех Адама, на то он и Бог.

Каким незаурядным идеологическим умом надо обладать, чтобы всеведением и всесилием божьим да еще росчерком пера епископа Иппонского расправиться с проклятыми проблемами свободы, греха, несправедливости, объяснить возвышение язычников и святотатцев, унижение святых, бедствия праведных, страдания благих и величие неправых?

Воистину, в начале было Слово...

(И осталось в конце - в нас. Мы даже превзошли пионеров духа изошренностью. Правда, теми двигало вдохновение и благочестие, нами же - выгода, подтасовка, расчет.)

Когда создается (или опровергается) идеология, надо быть готовым к борьбе - по всем проблемам жизни и бытия. Августин был прирожденным бойцом - потому и стал отцом церкви. Он был и всегда оставался воителем. И главное, с чем он боролся, - это свобода. Всё зло от свободы, не устает твердить он. Свобода воли тождественна разнузданности, разум - оправдание этому. Только слепое повиновение! Только абсолютная дисциплина! Однажды свобода погубила человечество в лице Адама. Поэтому антитеза - только покорность, только полное повиновение божественному порядку и церкви - его орудию на земле. Покорность - вот высшая добродетель! Церковь - вот руководящая сила и средство спасения!

Еще вчера двери рая были открыты всем: толцые, и отверзятся вам! Сегодня призыв к самодеятельности забыт: неверные, да погибнут! Тяжелые колеса божественной колесницы найдут их! Заранее избраны все - и для спасения, и для

осуждения. Но узнать свой жребий нельзя: пути Господни...

Естественно, идеи епископа Иппонского не столь прямолинейны и примитивны, как у создателей современных идеологий. Но разве так важна шелуха слов?

Воля не была бы волей, не будь в нашей власти. Мы хотим того, чего хотим. Но в своем предведении Бог знает нашу волю, и эта воля, которую он знает, будет существовать и не перестанет быть волей потому, что Он предвидел ее; она не могла бы быть волей, не будь в нашей власти, - а, следовательно, Он предвидел и эту власть. Предведение, значит, не отнимает от меня власти, тем более обеспеченной за мной, что Тот, Чье предведение непогрешимо, предвидел, что у меня будет эта власть.

Таким образом, получается парадоксальная и безнадёжная для человека картина: в добре нет человеческой заслуги, а, значит, и свободы, но во зле - благодаря свободе воли - есть.

Другой точки зрения, как известно, придерживался Пелагий, этот Гельвеции раннего средневековья. Всё хорошее и всё злое, за что мы достойны хвалы или порицания, писал он, совершается нами, а не рождается с нами. При рождении в нас нет ни добродетели, ни греха, и до начала деятельности нашей личной воли в человеке нет ничего, кроме того, что вложил в него Бог.

Таким образом, Пелагий отрицал наследование первородного греха, объявляя спасение души индивидуальным делом каждого. Воля человека свободна: в противном случае всё predetermined и не за что бороться: нет греха, нет добродетели, нет ответственности.

В какой-то мере Пелагию было легче: он признавал волю свободной безусловно. Это многое объясняло, но содержало в себе почти явное отрицание первородного греха и необходимости искупления. Августину было труднее, ибо свобода воли, несмотря на всезнание Бога, как бы обесценивала божественную благодать. Возможно, в глубине души Августин чувствовал здесь неувязку. Поэтому его вере требовалась еще и внешняя поддержка. И когда Карфагенский собор 418 года осудил ересь Пелагия и принял учение Августина, он ее получил.

Августин времен собора - это уже не сомневающийся, способный на рефлексию член церковной организации, а непреклонный человек, осознающий себя главой. Но даже в качестве главы он не теряет привлекательности. Хотя Августин прекрасно понимает человеческое вероломство, сам он, борясь с манихеями, громя Пелагия, занимаясь политикой, никогда не прибегает ни к какому оружию, кроме слова.

Сегодня преследование Пелагия может вызвать только недоумение. Ведь вольнодумство этого "еретика" ограничивалось утверждением, что люди способны достигнуть спасения собственными силами, и если в этом начинании им требуется божественная помощь, то они должны сотрудничать с Всевышним, дабы сделать Его помощь действенной. Надо сказать, победа Августина принесла затем немало трудностей католикам. Со временем им пришлось пойти на уступки и сдать позиции, завоеванные Августином, объявив о сотрудничестве свободной воли человека с божественной благодатью. Фома Аквинский оформил новый комплекс идей в своем учении о гармонии веры и разума, или божественной благодати и естественного закона человека. Но и у Аквината свобода воли человека зависит от воли Бога, а спасение - от благодати. Еще дальше в отказе от идей Августина, хотя и с прежним почтением к нему, пошел известный Тридентский собор. Иначе решили проблему протестанты: Лютер "снял" ее остроумным приемом - заменил свободу воли ее рабством.

Спор Августина и Пелагия кончился победой Августина, однако мог кончиться и победой Пелагия. Но, победы Пелагий, кто знает, не стали бы мученики палачами? В сущности полемический пыл соперников был проявлением не столько даже идейной, сколько политической борьбы, а борьба есть борьба. И в этом отношении V век мало

чем отличался от других. Достаточно вспомнить мученичество Гипатии, безжалостные интриги Кирилла, гонения на донатистов, отлучение Целестия, поход против Оригена...

Спор Августина и Пелагия относится к числу вечных апорий и время от времени вспыхивает по другим поводам снова, опаяя очередные жертвы. Если снять с него теологический налет, то он сводится к проблеме соотношения биологического и социального в человеческой природе. Но это - упрощенная современная версия. Возвращаясь же в V век, можно констатировать, что этот спор подтвердил не только проницательность Августина как знатока человеческой души, но и его мудрость политика, понявшего, что своей доктриной Пелагий лишает крест Христа его значения: если люди могут быть добродетельны сами по себе, то им не нужна ни жертва Богочеловека, ни церковь.

Таковы "маленькие" секреты божественного и человеческого...

ОТСТУПЛЕНИЕ О НАРОДНОСТИ И ЭЗОТЕРИИ

Мне открылось, что хорошо и вместе с тем испорчено может быть лишь то, что, будь оно слишком хорошо или не будь хорошо вовсе, не могло бы быть испорчено. Ах, черт! Это же св. Августин.

Джойс

Отдадим должное первым идеологам: за искренность...

Когда в IV веке Никейский собор вырабатывал ортодоксию, решая спор Ария и Афанасия о том, что символизирует Троица, отсекая ересь за ересью, мало кто понимал, что речь идет о создании величайшей из догматик, которой суждено пережить десятки и сотни политических, философских, научных и иных парадигм. Сам факт, что наивная и противоречивая идеология восторжествовала, продержалась два тысячелетия и еще неизвестно сколько продержится, тогда как более интеллектуальные, последовательные или эзотерические разрушились и превратились в прах одна за другой, должен бы стать предметом тщательного анализа и глубоких раздумий, но не стал...

Как великий идеолог, Августин знал, что оплот разума - толпа безумных: *sanitatis patrociniū est, insanientium turba*. Благоразумию должно руководить, ибо неразумных толпы.

Замечательно и другое: наследник Аристокла, он взял у учителя его аристократизм, но не его утопию.

На каком-то этапе своей жизни он понял, что большинство его единоверцев - люди "темные", сброд, примыкающий к любому массовому движению, что человеческой природе свойственно беспамятство, тяга к безличию и примитиву. Не на этих ли качествах толпы строилась пропаганда уже в пору своего зарождения?

В этом отношении Августин был куда проницательнее своих менее гениальных последователей, толковавших о ненасилии.

Следуя Сцеволле и Варрону, он считал, что народ не должен знать многого из того, что есть истина, и должен верить во многое такое, что есть ложь: *cum veritatem qua liberetur, inquirat: credatur ei expedire, quod fallitur*. В то время как он ищет истину, которая открыла бы ему все пути, мы считаем, что ему лучше обманываться. Не правда ли, очень современно?

И то правда: простому забитому люду V века была неведома суть споров отцов церкви; сегодня большинству непонятны пути отцов перестройки...

ВРЕМЯ

Но так ли я измеряю его. Боже мой, и что в нем я измеряю, сам не знаю.
Августин

И еще исповемся Тебе, Господи, что я не знаю доселе, что такое время.
Августин

И неизбежно признать, что никем ощущаться не может Время само по себе, вне движения тел и покоя...
Лукреций Кар

От Зенона и Парменида до Аристотеля, от Аристотеля до Плотина, от Плотина до Августина, от Августина до Николая Кузанского, от Кузанского до Канта, от Канта до Бергсона, Мак-Таггера и Гёделя - такова мировая линия философии времени как видимости, как субъективности, как Великой Иллюзии...

Время - поток сознания или таинственное свойство мира?

Августин знает, что такое время, пока его об этом никто не спрашивает, но становится в тупик, как только пытается объяснить это другому...

Кстати, время стало частью внутрехристианской полемики еще за столетие до Августина - как раз во время только что упомянутого спора Ария и Афанасия, знаменитого не только своим содержанием, но и своей формой. Арию пришло в голову перекладывать свои доктрины в песнопения, которые затем должны были исполнять верующие. Афанасий же подавлял его лирику своим интеллектом и парадоксами, среди которых был и такой: всякий будущий отец уже содержит в себе своего сына, и, следовательно, все поколения людей в известной мере являются современниками: Как Бог извечен, так и Сын его, - оба равны во времени, - Сын присутствует в Боге, не будучи сотворен, как извечно-рожденный и как нерожденно-рожденный.

Мы не случайно напоминаем эти споры, некогда сотрясавшие мировую идеологию. Мы делаем это для того, чтобы лучше понять цену наших собственных дискуссий о том, что же это было - чашечка или плошечка...

Августин не воспринял пифагорейско-плотиновскую идею вечного возврата. Он зрел глубже. "Да не будет! - восклицал он. - Да не будет, чтобы нам поверить этому. По кругу блуждают нечестивцы, не потому, что их жизнь должна возвращаться на предполагаемые ими круги, но потому, то таков путь заблуждения, то есть ложное учение".

Почему самые фундаментальные сущности - время, пространство, откровение, благодать, интуиция, смерть - столь недоступны? Почему можно прочитать множество книг о том, что такое время, и ни на йоту не продвинуться в его понимании? Почему, как только мы обращаемся к первоосновам, - вокруг только магия слов и темнота рассуждений?

Время как совокупность объектов, вечно находящихся там! Наше непостижимое сознание, непостижимым образом скользящее от непостижимого прошедшего - его уже нет - к непостижимому будущему - его еще нет - через непостижимое настоящее - его вообще нет, ибо - это даже не мимолетность... Время как Ничто. Время как нечто, к чему нельзя приложить мерку, что нельзя ощупать, с чем невозможно экспериментировать; время, не поддающееся воздействиям, мимолетно-вечное, ускользающее, бесконечное.

Время как Святой Дух.

Парадоксально: всё обожествлено, один только мистический Хронос. так напоминающий Всевышнего, величественно-безразличный, всевластный, лишь Он

оставлен в покое.

Бог-время - потрясающая религия, пойдя - опровергни...

"Легко решить проблему времени, доказав его нереальность..."

А Бога?..

Но сознание противится такому решению, здравый смысл ропщет: а мы? Нас не было, мы есть, нас не будет - разве это не время? И когда нас не было, и когда нас не будет, то есть всегда, - всегда было то, что невозможно материализовать, что не имеет ни начала, ни конца, что всегда есть - и это почти бесспорно, но также бесспорно, что его нет, ибо разве есть то, что невидимо, неслышимо, неосязаемо - ВРЕМЯ, БОГ?..

С каких бы позиций не подходить к нему, это будут позиции теологии, теософии, веры, языка.

Время переживаемое и время измеряемое.

Мы - творцы! В борьбе с небесами мы действительно преуспели! Мы объявили себя богами и хозяевами времени. Само время, история начинаются с нас! Да, ретивость наша не имеет границ. Вот что пишет о нашем герое наш энциклопедист - пусть не из Лангра: "фанатичный, воинствующий проповедник религиозного мракобесия, софист, злобный враг общественного прогресса и науки, защитник рабства, провозвестник церковной инквизиции, человеконенавистник" и пр., и пр., и пр.

А этот "бешеный пес" и "исчадие" полторы тысячи лет тому назад потрясался - многие ли способны потрясаться сегодня? - потрясался, как можно осуществить измерение того, что неуловимо проскальзывает через "сейчас" и исчезает так же таинственно, как и возникает. Ведь к прошлому, сиюминутному и будущему не приложишь линейку. Да и когда измеряют, ясно ли что измеряют, и измеряют ли вообще?

Сыплется ли песок, льется ли вода в калесидре, движется ли тень от палки, тикают ли ходики... Но где же здесь оно - время?

Вот мы говорим: по своему содержанию это учение не является чем-то оригинальным. Аристотель и Плотин уже сказали всё.

Что время или совсем не существует, или едва существует, будучи чем-то неясным, можно предполагать на основании следующего. Одна часть его была и уже не существует, другая - в будущем, и ее еще нет; из этих частей слагается и бесконечное время, и каждый раз выделяемый промежуток времени.

А то, что слагается из несуществующего, не может, как кажется, быть причастным существованию.

Но в чем состоит сущность первых двух времен, т. е. прошедшего и будущего, когда и прошедшего уже нет, и будущего еще нет? Что же касается до настоящего, то, если бы оно всегда оставалось настоящим и никогда не переходило из будущего в прошедшее, тогда оно не было бы временем, а вечностью. А если настоящее остается действительным временем при том только условии, что через него переходит будущее в прошедшее, то как мы можем приписать ему действительную сущность, основывая ее на том, чего нет? Разве в том только отношении, что оно постоянно стремится к небытию, каждое мгновение переставая существовать.

Между тем вполне сознаю, что если бы ничего не проходило, то не было бы прошедшего, и если бы ничего не приходило, то не было бы будущего, и если бы ничего не было действительно существующего, то не было бы и настоящего времени.

Как это ни парадоксально, но все Плотины и Августины переживали время куда глубже, эмоциональней, заинтересованней, чем их хулители.

- О Боже! Не постигаю!

Глубина этого "непостижения" просто потрясает:

- Итак, в тебе, душа моя, измеряю я времена.

Уже Аристотель считал, что движущей силой времени является сознание, дух. Уже он пытался разъединить время и движение как сознание и материю. Без души нет времени, без духа имеется только движение. Но Августин пошел дальше. Его интересовала не связь времени и движения, а то, что их разделяет. Вслед за Платином он понял, что их отождествление логически абсурдно: движение, измеряемое временем, или время, измеряемое движением, - это порочный круг.

Даже в том случае, если тела иногда движутся то скорее, то медленнее, а иногда остаются в покое, - и тогда время служит нам для измерения продолжительности не только движения их, но и покоя.

Итак, движение тел не есть время.

А что есть? Длительность? Протяжение? Звучание? Ритм?

Время есть действительно какое-то протяжение. Но в чем заключается это протяжение, и где оно находится, не постигаю, если только оно не есть неотъемлемое представление ума нашего.

Время как психологическая, а не физическая реальность. Время как душа материи.

Августин, видимо, первым понял, что пространство и время - такие наглядные на первый взгляд - наиболее абстрактны и далеки от непосредственного созерцания. Именно здесь "критерий практики - опыт" теряет свою очевидность.

И неизбежно признать, что никем ощущаться не может

Время само по себе, вне движения тел и покоя...

Августин уловил важнейшую антиномию времени, на которой софисты строили свои апории, а именно то, что в попытке мыслить время каждый самый малый отрезок времени, именуемый "настоящим", можно разделить на еще меньшие части, так что настоящее сжимается до точки, поймать и зафиксировать которую уже не представляется возможным.

Пройдут века, и другой мудрец скажет: настоящего нет. *Gegenwart ist niemals*. То, что мы переживаем в качестве настоящего, всегда содержит в себе воспоминание о том, что только что было настоящим. Это делает время как бы непроницаемым для познания.

Августина волнует именно существование времени. Но если оно существует, то лишь как настоящее, ибо ни прошедшее, ни будущее не имеют существования в настоящем. Но, с другой стороны, их существование ничем не отличается от существования настоящего. Прошедшее и будущее время также существуют, хотя и непостижимым для нас образом. Как найти выход из противоречия? А вот как, отвечает Августин. Существует три времени: настоящее прошедших предметов, настоящее настоящих предметов и настоящее будущих предметов.

Так, для настоящего прошедших предметов есть у нас память или воспоминание; для настоящего настоящих предметов есть у нас взгляд, воззрение, созерцание; а для настоящего будущих предметов есть у нас чаяние, упование, надежда.

Глубина постигается глубиной. Неудивительно, что мы проходим мимо культуры, ее не касаясь. Тем более - мимо Августинов. А посему - прочь комментарии.

В тебе, душа моя, измеряю я времена; и когда измеряю их, то измеряю не самые предметы, которые проходили и прошли уже безвозвратно, а те впечатления, которые они произвели на тебя: когда сами предметы прошли и не стало их, впечатления остались в тебе, и их-то я измеряю, как присущие мне образы, измеряя времена. Если же не так, если и это неверно, то или времена имеют самобытное существование, или я не времена измеряю.

Как бы к этому не относиться, это прекрасно. Тот, кто знает вкус и цену подлинной мысли, не усомнится в этом. Когда Рассел говорит, что Августин изложил субъективную концепцию времени лучше и яснее Канта, можно только согласиться с

ним.

Но время Августина не только психологично, но и религиозно. Земное время не внушает доверия, земное время пессимистично. Затем в доказательство этого ученик Августина Орозий в своей Истории приведет длинный перечень войн, эпидемий, землетрясений, убийств. Именно поэтому тленной земной жизни противостоит вечная небесная - освобожденная от времени.

"В этой реке или потоке человеческого рода две вещи идут вместе: зло, протекающее от праотца, и добро, установленное Творцом".

Земное время трагично еще и потому, что людям не дано знать ни собственного конца, ни конца истории.

Августин не был бы отцом церкви, если бы не связал время с творением. Есть явления, для которых сотворен разум, - это материя. Есть явления выше разума - это дух. Разум не может и не должен доискиваться того, где было пространство и время до сотворения мира - это не его дело. А вообще до сотворения мира не было никакого времени и никакого пространства. А Бог? Бог был, но существовал он вне времени. Бог - это вечное настоящее, в Нем сразу наличествуют все времена. Он не предшествовал времени, Он творил его. Он и сейчас пребывает вне его. Или Он сам - время.

Что до нас, то наше время индивидуально. Оно и существует, поскольку существуем мы. Наше время умирает вместе с нами. И когда мы приобщаемся к Богу, мы приобщаемся к вечности.

Августин приобщился к ней во время осады варварами его города, доведя себя до истощения напряженным творчеством-экстазом.

После него остались четыреста проповедей, множество полемических сочинений, полных инвектив, и два вечных шедевра человеческого гения - Исповедь и Град Божий. И - в доказательство того, что времени не существует - остался он сам: как образец человеческого и как символ культурного.

О ВЕРЕ

Бог не во внешнем, а внутри.

Августин

Вера есть состояние души, а не образ мысли.

Стриндберг

Исследовать исследуемое, почитать неисследуемое.

Гёте

... В Александрии вставала задача неопишуемой сложности: выявить всеединого Духа - конкретно; "душевное" взятие духа (рассудком и чувством) явило расщеп: между схемой и чувственным образом распят Александриец, имевший видение на пути в свой Дамаск, о котором он нам и не мог внятно спеть (по условиям философии и мистики того времени): нужно было шестнадцать столетий искать нового синтеза, чтобы с новыми средствами мысли и чувства стоять: перед "Тайною" Александрии, еще не разгаданной; в ее разгадке - Грядущее.

Раз существует бурная стихия Логоса, почему бы не существовать мистике, трансцендентности и вообще - огромному миру, лежащему за пределами разума и опыта? Конечно, для обожествления больше всего годится то, что мы меньше всего знаем. Но здесь речь пойдет не о тотемах и не о церковных святынях - речь пойдет о целостности человека в хаотичном мире, о культуре и еще о том, что объединяет душу с Целым.

Что есть вера?

Для плюралиста сама необъятность определений притягательна и прекрасна: она - символ истинности!

Бог - это слово, которое обозначает столько вещей - конфетные личики с перламутровыми очами, устремленными кверху, - для меня это не годится. Но... Безмолвный Созерцатель. Покой Души. Отрешение от себя. Единственная подлинная жизнь... Для этого нет слов. К этому надо прийти.

Символично, что никакие научные открытия не только не содействуют вытеснению веры, но, скорее, споспешествуют ее возрождению и распространению по всему миру. Не знание одолевает веру, но вера - знание. Один из наинovelших тезисов: знание - вера.

Это ерунда, что нет религиозного опыта, - просто он другой. Не религиозного опыта нет, а способности понять его и приобщиться к нему.

Суть дела не в том, откуда бытие, и в чем его причина. Если бы Бог существовал, это ничего бы не изменило, говорит Пулу. Ведь мир больше похож на изъян в чистоте небытия. Существование вселенной куда больше свидетельствует против Создателя, чем в пользу Его. Если она сотворена, тем хуже для Творца. Так что суть религии в другом - в нерасторжимости реальности и идеи. Таков Бог св. Ансельма.

Религия - связующее звено между человеком и бытием. Не противопоставление, не инакость Бога и человека, не присвоение человеком прерогатив Бога, не самообожествление, а именно неразрывность, единство, непрерывность человеческой и божественной реальностей.

Лейбниц в своей теодицее видит Бога выбирающим. Обозревая все возможные миры, Он избирает наш, как якобы лучший из миров, в котором количество зла, к несчастью, необходимого, минимально. И, мысленно выбрав нас, он говорит "Fiat" - и мы материализуемся из воли Творца. Но не лучше ли было, говорят Лотце и Джемс, остановиться на схеме, не воплощенной в бытии. Ведь схема была так великолепна, а перенесенная в действительность она только проигрывает.

Высоты религиозной мысли еще предстоит постичь. Но когда спотыкаешься на обыденном, тут уж не до заоблачных вершин теософии.

Наше суждение о любом поступке никогда не бывает суждением о той его стороне, которую Бог вознаграждает или наказывает. Сказал это, как ни странно, Лютер. Вероятно, под влиянием кого-то из мистиков. Сказать это могли бы, конечно, и многие другие верующие. "В Христе тоже был внешний и внутренний человек, и всё, что он делал в отношении внешних вещей, он делал в ипостаси внешнего человека, а внутренний человек стоял при этом в неподвижной отрешенности" - это сказал Экхарт.

В самом вопросе: существует ли Бог? - заключено непонимание сущности веры. Существоем мы, Бог - за пределами существования. Можно ли, допустимо ли входить с метром в высшие сферы духа? Религия есть высшая духовность, и спрашивать надо иначе: если материя исчерпывает материальный мир, то исчерпывает ли она мысль, интуицию, боль, идею, память, откровение, вдохновенность, экстаз, благодать, смерть, Ничто? Исчерпывает ли она время, пространство, законы, эволюцию, мораль, тысячи эйдосов, из которых состоит идеальный мир? И еще сложнее: почему - мир, а не пустота, время, а не вечность, законы, а не хаос, дух, а не одна только материя, не задающая вопросов?

Для чего Миру познавать Себя через нас?

Откуда музыка, поэзия, откровение - эта высшая форма познания?

Почему - вопреки собственным законам - природа только тем и занимается, что усложняет себя?

Так вот: только ответив на эти вопросы, только изменив себя и природу вещей, только научившись управлять законами, мы получим право усомниться в том,

существует ли Бог. Не отвергнуть его - только усомниться.

Религиозное чувство - прежде всего ощущение бездны, которая отделяет мир физический и рациональный от мира духовного и морального, жизнь от смерти, радость бытия от превратности судьбы. Вера - спонтанный, неуправляемый, иррациональный, абсурдный элемент нашей жизни. И Бог - как ее таинство.

И если мы сегодня слабы в идеальной области, то лишь потому, что интеллект оторвался от вдохновения.

Религии творят не боги, а люди. Качество религии производно от качества ее творцов. Вот почему даже Бог может быть опасен. Одни боги спасительны, другие - скажем, наши - вызывают к жизни темные, разрушительные силы. Так что, критикуя религию, мы критикуем только ее создателей, уровень их культуры или бескультурья. Главный же предмет критики всегда находится вне критики, ибо Бог достаточно мудр, чтобы "не оставить следов".

Если боги порождены страхом или страданием, то эти источники веры неиссякаемы: страх и страдание всегда стремились к росту. Мир всегда был ненадежен и опасен, а цивилизация лишь усугубила его ужасы и увеличила количество потерь. Но религия - нечто большее, чем страх. Религия - неискоренимое чувство преклонения перед высшим, воля к вере. Квинтэссенция иррациональности бытия. Цель религии - поддержать в человеке глубокую эмоциональную настроенность.

Религия - часть культуры, может быть, главное в ней. И не только потому, что Библия принадлежит всем, атеистам и верующим, равно, но потому, что здесь средоточие Чистоты и Красоты. Нет, религия даже не часть культуры, а ее осто, потому что без нее большая, долгая, плодотворная культура практически невозможна.

С. Н. Трубецкой считал религию осью культуры. Философия, писал он, есть лишь особый фазис движения религиозных идей. Даже наука религиозна, она требует верить в знание и отлучает "неверных".

Какой была бы культура без религии? Ужасной! Я имею в виду даже не аморальность, а беззащитность. Сколько бы миллиардов несчастных, гонимых, угнетенных, беззащитных покинули бы этот мир с ожесточением? Один тот факт, что огромные массы людей находят в религии единственное утешение от абсурда, делает разрушение веры безнравственным, антигуманным и бесчеловечным.

Самое страшное преступление, какое можно совершить, - это отнять у человека веру, не дав ему лучшей.

Прогресс - это, прежде всего, - прогресс веры; регресс - это, в основном, ее утрата.

Да, религия не ликвидировала зло и не устранила насилия и жестокости. Допустим даже, она не сделала человека счастливой. Но справедливо ли все считать за недостатки цивилизации предъявлять той части культуры, которая в наименьшей степени за них ответственна?

Весь наш опыт демонстрирует, что сокровищницу культуры трудно наполнить, разбазарить же ее можно быстро и легко - как Эрмитаж. А сокровищница религии - не только религия, но и религиозное искусство, и храмы, и иконы, и этические системы, и монастырская организация труда и жизни, и религиозная философия, и... наука. Нам слишком долго внушали, что наука возникла как контроверза религии, но мы-то знаем, кем были Роджер Бэкон, Луллий, Рабле, Эразм Роттердамский; мы-то знаем, что все отцы Просвещения - воспитанники тех или иных Ля Флеш.

Весьма любопытный вопрос: почему парадигмы "вечной" и "рациональной" науки столь быстротечны, а интуиции веры столь неизменны? Конечно, и боги меняют свои формы - но боги, а не сущность веры. Бог многолик, но верят не в лики, а в Бога.

В Философии "как если бы" Файхингер обратил внимание на то, что мыслительная

деятельность изобилует допущениями, чья беспочвенность вполне нами осознается. В сущности, все теории построены на фикциях и исходят из того, "как если бы" они существуют и "как если бы" мы верили в эти фикции. Но почему то, что дозволено науке, не дозволено вере? Если существуют конкретные фикции конкретных процессов, то почему необходимо отказываться от абсолютных и вечных фикций, сохраняющихся независимо от того, какой век за окном и какая теория возобладала?

Конечно, между фикциями науки и религии одно принципиальное отличие - опыт. Но разве рядом с научным опытом нет опыта религиозного, разве то, что происходит в наших душах, менее важно, чем то, что происходит в проводах, разве сам "человек верующий" - фикция, которой нет? Разве психика и ее глубины - внеопытны? Разве феномен "вера" - обман?

Человек выделился из животного мира благодаря вере в высший, божественный авторитет, который подсказал ему, кто он есть, и приказал ему быть тем, кто он есть.

Человек прежде всего человек религиозный, верующий. Другое дело - во что.

Вот почему с упадком веры неизбежно расчеловечивание человека, нивелирование его в стаде, возврат к первобытности. "Бог умер" - тождественно смерти человека как человека.

Даже Ницше, хотя он не понял внутреннего пафоса христианства, был не атеистом, а страстным искателем Бога, но не утопического Христа, а сверхчеловека, твердо стоящего на земле и не пренебрегающего ее законом. Но сверхчеловек неадекватен Богу, это только эрзац, муляж.

Христианство продержалось тысячелетия потому, что дало экзистенциальное описание человека: его незавершенности, его бесконечного потенциала, беспредельности восхождения к высшему. Да, человек - прах, червь, тварь, но и - венец творения, субъект, открытый культуре, самосовершенствующаяся личность.

Христианскому миру исторически свойственна только в нем выросшая широта воли к знанию, непреклонность в поиске истины, что сказывается на самой науке.

Наука обязана своим становлением христианству не только потому, что вышла из монастырей, но потому, что лишь доктрина бесконечности человеческого потенциала могла открыть путь к свободе творчества и исследования.

Религия - это паскалевское стремление выйти за пределы данного. Человек не мог бы преодолеть все свои сомнения, если бы в нем не было ничего, превышающего разум.

Религия учит, что есть нечто за пределами суетной горячки земной жизни. Почитать неисследуемое, а не проклинать, не отрешиваться от него - вот что такое вера.

Религия как высшая ценность, как абсолют, не тронутый разочарованием, несбывшейся надеждой. Только то, что не обесценивается ни при каких обстоятельствах, есть Бог.

Конечно, человеческое сомнение остается, но целью культуры должно быть идеальное, мера всех мер, которая - внутри человека. Ибо если Бога нет, то всё дозволено.

Культура без высшей идеи - это человек без головы. Религия - духовное начало культуры, высшее благо и мера человечности. Утрата морали - только следствие общественной безрелигиозности. Без религии утрачивается духовное начало общества и культуры.

Религия, вера есть глубочайшее беспокойство человека о судьбе того, что он считает наиболее ценным. Всем - даже животным - свойственно беспокоиться о судьбе собственных детенышей. Но только человек мучается терзаниями о том, есть ли Нечто, непостижимое ему.

Вера - попытка приобщиться к непостижимому, сверхразумному, несказанному. Не защититься умозрением, не отреститься наукой, не заклеить атеизмом -

попытаться расширить мир за рамки возможного, посильного, логичного, однозначного. Можно сказать: ТАМ ничего нет. Можно ответить: ТАМ есть ОН. Это не религия. Окно в ТОТ мир - не библейский сюжет, который можно увидеть, но трансцендентный свет, рождающий мир и нас. Вера - это расширение мира за его пределы, его обогащение незримым. Даже если ТАМ - пустота, она остается как дополнительность к миру. Высшая вера отличается от тотемов и табу, как символизм от частушки, атом, ядро, кварк от трех слонов на ките, Джойс от Фадеева, Парнас от Союза писателей.

Фейербах и Фрейд видели в религии спасительную иллюзию, помогающую человеку оградить себя от собственной разрушительности и внешних невзгод. По их мнению, религиозность берет начало в "долго длящейся беспомощности и потребности маленького человека в опоре" и является реализацией бессознательного желания человека компенсировать абсурд бытия - "молчание пространств". Фейербах говорил: Бог - это осуществленное желание сердца преодолеть преграды рассудка, опыта и внешнего мира. Правда, он говорил и другое, - что атеизм есть тайна самой религии. Но разве сокровенная тайна атеизма - не скрытая религиозность?

Фрейд прав, считая религию антропоморфичной и психологичной. Но ведь и законы природы не "существуют", а привносятся нами. Вы нигде не найдете в движении, что $F = ma$. Но если психике позволительны маленькие и примитивные условности, то что препятствует ей создать великую, высокоинтеллектуальную изощренность, какой является закон всех законов, Бог?

Пусть религия - иллюзия, но чем человек без иллюзии отличается от животного?

Да, религия иллюзорна, но не иллюзорны ли все наши институты, сама наша жизнь, все наши идеи?

Религия действительно иллюзорна в том смысле, что недоказуема. Но ведь большинство философских интуиции или научных аксиом тоже недоказуемы, почему же мы не отказываемся от них? Почему мы не отказываемся от Платона, Паскаля, Хайдеггера? Почему, даже признавая плюральность истины и бесконечное разнообразие мира, мы должны отказаться от высшей духовности или экуменической веры? Чем практика закона Ома лучше религиозного опыта? Почему ток в проводах должен значить для нас больше движения души?

Даже Фрейд, считавший религиозность иллюзорной, понимал, что утверждения религии неопровержимы, что нельзя принуждать ни к вере, ни к безверию. Человек свободный должен иметь свободу выбора, кстати, очень обременительную - полностью определяемую его культурой и религиозной потребностью.

Фрейд говорил: тайна силы веры - в силе желания верить. Но если есть потребность в вере, то почему свободной личности надо отказываться в ней? Или в обществе, где всё - в дефиците, должен быть и дефицит духа?

Эту интуицию, эту "спираль мысли" можно и перевернуть: там, где дефицит духа, должен быть и дефицит материи. Дефицит материи - прямое следствие дефицита духа.

Можно сопоставить религиозность с навязчивым неврозом, как это делали Фрейд и Т. Рейк, но гораздо чаще утрата веры служит почвой для неврозов, как считал Юнг. Религия, писал он, "есть одно из значительных пособий в психологическом процессе приспособления". Не является ли вся наша постреволюционная история с ее рекордами алкоголизма, наркомании, токсикомании, суицида, насилия развернутым аргументом в пользу Юнга?

Религия как защита человека от себя и от мира.

Жизнь есть всё, жизнь есть Бог, говорит Пьер Безухов. Эта вера в великое таинство жизни присуща всем гениям - от Гомера до Гёте, Толстого и Тагора, которые живо ощущали бесконечное, вечное, божественное. Их души,

переполненные жизнью, жаждали сверхжизни, которая есть всё.

... Конечно, верить в то, чего нельзя понять, нерационально и нелогично. Но рационально ли и логично ли верить в то, что можно понять, но что всегда оборачивается своей противоположностью? Иной идеолог пообещает рай земной, а даст нищенство, поманит всеобщим изобилием и приблизит исчерпание ресурсов, гарантирует научно доказанное братство и породит явный или тайный геноцид.

Но ведь именно так и должно было быть, ибо, как сказал один атеист, если Бога нет, от людей не спастись...

БОГОИСКАТЕЛЬСТВО

Мой дар говорит мне, что неверие, пожалуй, еще важнее, чем вера. Для веры нужно большое неверие, ибо где возьмешь истинную веру, покуда ты веришь во всякий вздор?

Т. Манн

Ты видишь эту пустоту над головой:

то Бог. Ты видишь щель в двери:

то Бог. Ты видишь дыру в земле:

то Бог. Бог есть молчание.

Бог есть отсутствие.

Бог есть одиночество людское.

Сартр

Сказать свою веру нельзя. Как только сказал, то вышло кощунство.

Достоевский

Культура невычленима: вычленение - всегда утрата. Даже мракобесие ей так же необходимо, как дьявол Богу. Мы не случайны: мракобесие - путь к возрождению разрушенной веры.

(Даже практичный Макиавелли считал религию необходимой для поддержания культуры. Форма ее безразлична, говорил империофил, лишь бы она служила государству для укрепления его мощи. При тоталитаризме и государство может стать богом, а идеология - религией.)

А вот когда пытаются вычленивать Бога, получаемся мы. Ибо если нет Бога как Смысла, всё делается плоским, нет к чему и к кому подниматься. Ибо если вычленишь дух, останется бездуховность - культура без веры.

Но ведь и у нас есть вера!

Во что?

В дальнейший прогресс безумия?

Что ж, есть и такая вера: вера как священное безумие...

С позиции номиналиста проблема Бога - чисто лингвистический вопрос, связанный с фикциями языка; с позиции экзистенциального мистицизма Бог - эйдос абсурда. Его главный источник - боль, страдание. Назначение Бога - не объяснить жизнь, а помочь вынести ее.

Бог и логика несовместимы, аргументы теологии и атеизма - профанация веры. Но даже Паскаль, как никто понимавший тщету логики в теософии, не избежал прагматизма. Верить или не верить? Есть Бог или нет Бога? Раз, основываясь на разуме, вы не можете держать пари ни за, ни против, взвесьте проигрыш и выигрыш, рассуждает Паскаль.

Потерять вы можете две вещи - истину и благо; поставить в заклад можете тоже две вещи - свой разум и свою волю, свое сознание и свое блаженство.

Взвесим выигрыш и проигрыш, принимая положительное пари, что Бог есть. У вас два исхода: если вы выиграете, вы выигрываете всё; если же вы проиграете, то не теряете ничего.

Поэтому без всяких колебаний держите пари, что Бог есть.

Убедительно?

Ни в коей мере. Никакие доводы разума, никакое благоразумие не рожают веры и не могут разрушить ее. Бога можно выстрадать - болью, горем, судьбой, неверием, - но его нельзя доказать. Вера - это все оттенки сомнения; эту идею мы всё еще не в состоянии постичь.

Ассоциация: веру куда больше, чем святость, укрепляет кощунство. Когда некий еврей в поисках божественной истины оказался в Риме и увидел царящий здесь разврат прелатов и народа, он воскликнул: вера должна быть очень уж могущественна и божественна, если сохраняет свое величие и достоинства посреди этого распутства, и находясь в столь порочных руках.

Но это касается только истинной веры. Такая, как наша, разлагается вместе с прелатами. Величие же подлинной веры в ее принципиальной неоскверняемости. Можно сказать еще сильнее: только ничем и никогда не оскверняемое может быть верой. Скажем, утопическая идея свободы оказывается тем живучей, чем сильнее солдатский сапог волонтеров дьявола втаптывает ее в грязь. Идеи Христа сильнее всего сияют на кресте.

Я заговорил о свободе? Так вот: вера - это разновидность абсурда, когда человек полностью свободен для того, чтобы исполнить божью волю. Он свободен для повиновения. Свобода - это повиновение.

Нет, истинная религия пролегает между экстремизмом веры и фанатизмом неверия. Вера без сомнения мертва. Нельзя стать святым Антонием, если дьявол не захватил хотя бы частицу твоей души. Как там у Ф. М.? - "Бог, существование божие, - тот самый вопрос, которым надо мучиться всю жизнь". Там, где уверенность, там нет веры, там - фанатизм. Вера всегда немного релятивна. Самое первое и самое мучительное чувство всех великих богоискателей - сомнение...

Самые страстные искатели Бога, будь то Августин, Паскаль, Киркегор, Достоевский, Толстой или Ганди, не были фанатиками, потому что им приходилось защищать свою веру... от себя. Мощь их веры и сила их ума исключали друг друга - вот почему они были так несчастны. Всю жизнь они убеждали только себя...

ДОСТОЕВСКИЙ -МАЙКОВУ

Главный вопрос, который проведется во всех частях Жития великого грешника, - тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, - существование Божие.

Достоевский несет в себе Ивана, и именно поэтому позитивные главы Карамазовых потребовали от него трех месяцев упорных усилий, тогда как то, что он именует "богохульствами", было написано всего за три недели в порыве вдохновения. Среди персонажей Достоевского нет ни одного, в ком не сидела бы заноза и кто не теребил бы ее или не искал забвения в чувственности или безнравственности.

Мудрость - в борении. Только безнадежно погибшая душа или культура не терзаются сомнениями. Идеинный абсолютизм - это конец. Молот, потрясающий основы храма, выковыывают в самом храме.

Сила богословского образования такова, что только оно может породить великих нечестивцев: неверующий, который не прошел через наши руки, бессилён и не вооружен для насаждения зла; ведь в наших стенах преподается вся наука, даже наука богохульства.

Не потому ли наука и атеизм наших университетов плюс то, что творится на наших улицах, медленно, но верно, рождает армаду новых богоискателей? Религия не умирает, она - всегда в рождении. Самые массовые духовные движения не в прошлом - они еще грядут!

* * *

Вера - безгранична. Всё - вера. Не только чудесные события, обряды, покаяния, мученичества, но чаяния, надежда, любовь - это тоже религия. А вот на неверии, как на любом отрицании, лежит печать бескультурия. Мудрый не может быть только нигилистом, культура препятствует всеотрицанию. Все гении были религиозны, хотя их боги никогда не совпадали.

Трансцендентность необходима для обогащения духа, для освобождения от закона земли. Она - уход от плоского существования в многомерное, в бесконечность и вечность.

Мученичество, героизм, сопротивление, революционность - это тоже вера, но это низшая, уплощенная вера. Вера без внечеловеческого ущербна, преходяща. Человеку не место на месте Бога. Что социальное потрясение пред небом?

Сознательное христианство есть религия Бога, который стал человеком; сознательное босячество, антихристианство, есть религия человека, который хочет стать Богом. Ведь исходная точка босячества - "существует только человек", нет Бога, Бог - ничто; и, следовательно, "человек-бог" значит: человек - ничто. Мнимое обожествление приводит к действительному уничтожению (лучше сказать - уничижению) человека.

Если опыт - критерий истины, то истины Грядущего хама превосходят все вместе взятые пророчества наших демиургов.

Правда ли, что светские институты культуры постепенно берут на себя функции религиозных? Отчасти - да. Но возможна ли замена религии наукой? Можно ли заменить Бога уравнением? Не является ли духовная монополизация науки тоталитаризацией духа? Религию необходимо не теснить, а расширять, плюрализировать.

Религия, теософия необходимы человеку, дабы заполнить пустоту, расширяющуюся вместе со знанием. Чем выше разум, тем изощреннее мистика.

Во взаимном усилении этих двух всё еще антагонистических сил, в соединении разума и мистики, человеческому духу самой природой его развития предназначено найти высшую степень своей пронизательности вместе с максимумом своей жизненной силы.

Так что ни отторжение науки религией, ни отрицание религии наукой не способны предотвратить ренановскую религию науки как высшую форму проявления Духа.

Религиозность - одно из важнейших качеств человеческой природы, столь же важное, как сознание, воля или этичность. Религия есть реакция человека на открытие истины: индивид не может иметь самосознания без знания того, что он в состоянии познать лишь один фрагмент мироздания, и что этот фрагмент не может быть объяснен из него самого. Жизнь полна несообразностей - неразрешимых и непостижимых: смертей, утрат, греха, боли, лжи, зла. Их невозможно удовлетворительно объяснить. Некоторые ищут разгадку в природе, иные - в Боге, в существовании некоего могущественного начала, пребывающего по ту сторону бытия и являющегося его истоком. Эмоциональной реакцией на это является чувство трепета и покорности. Бессилие пред Этим побуждает к поискам контакта и гармонии с Ним. Подобное побуждение общо всем людям, и все известные религии суть попытки удовлетворить его.

Религиозность - не только вера, но свойство ищущего сознания доискаться до искомого; это - единственное, что роднит религию с наукой.

Ибо всё, что является верой, растёт, хотя вовсе и не обязательно сходится.
Тойнби

Вера и вера. Можно верить в плоскую, конкретную, рационализированную сиюминутность, а можно - в высшую духовность бытия. Первая - преходяща, вторая - неизбывна. Первая - исторична, вторая - надкультурна: история - лишь арена религиозного, показывающая, что религия есть категория *sui generis* и имеет свойство восходить над культурой.

Как сложившаяся практика, религия идеологична, как высшая духовность - адогматична. Ничто не вредит последней больше, чем непререкаемость заповедей и максим. Да и посредники для высших форм религии - не нужны: с Богом общаются - как святая Иоанна. Голос - Он или есть или нет. Впрочем, нельзя плыть в культуре и быть целиком вне ее: религиозное сознание живет в каждом, жить без некой формы персональной религии может животное, но не человек.

Не то религия, что вера в бытие Божие, но то, что последует Ему - есть Он или нет, констатирует Украинский Сократ.

Религия как творчество. Как символ внутренних исканий человечества с целью самоутверждения духа. И богоискательство как самореализация гения.

Слышу: а Савонарола? а Лойола? а Кальвин? а инквизиция?

Но ведь религия тоже беспредельна: от чистой незаинтересованной мистики Плотина до политики Макиавелли, от самоуглубления до истязания плоти, от Франциска Ассизского до Сосело Горийского. Деспотизм свойствен вере не в меньшей мере, чем власти, идеологии или учению о счастье и свободе. Именно это имел в виду Гегель, когда писал Шеллингу: религия и политика - заодно.

Но если религия - всё, то всё ли религия? Нет, высшая религия - это бесконечный континуум духовности: Страсти по Матфею, Джоконда, Сикстинская мадонна, Малларме, Дебюсси, поэзия и музыка молчания... Можно сказать так: религия - то, что остается от нас, после того как мы смогли себя полностью выразить с помощью законов и понятий.

Религия - множественна: каждый - сознательно или бессознательно - творит Бога сам. Скажи мне, кто твой Бог, и я скажу, кто ты. Как только не добывают Бога: рвением, нирваной, самоистязанием, трудом, покорностью, насилием, преследованием еретиков, благостью, молчанием, распятием, наукой, искусством, атеизмом, болтовней... Способов добыть Бога бесконечное множество, пределов выбору - нет!

Бог может троиться, как того пожелали отцы церкви; двоиться на Иалдаваофа и Мессию - оправдание трусости и высшую идею; его можно превратить в тотем или святыню, в идола или табу - он всё выдержит. Важны не образы, не слова, важно искание и то, что оно бесконечно. - Искание, делающее ищущих чуть лучше - просветленней. Остановиться на голом утверждении (или отрицании - какая разница?) - значит принять абсурд. Сколько этих абсурдов опробовано: истязание плоти и культ материи, святые мощи и революционный порыв, око дьявола и чудотворная икона? Разве исповедуемый голодными культ потребления - не изнанка изуверской и безжалостной религии атеизма? Даже в самоотверженном гуманизме Франциска, растворяющем вопросы веры в делах житейских, недостает жизненной правды, столь необходимой в этом вечном поиске. Хотя это - куда лучшая религия, чем изуверства св. Антония.

* * *

Подобно тому как Аристокла влекла мудрость, а Стагирита - знание, средневекового мистика влекла святость.

Мистика: откровения Филона, пророчества Нострадамуса, бездна Экхарта, видения Бёме, чудовищное небо над Сведенборгом.

Апостол Павел называл веру уверенным ожиданием вещей, на которые надеешься, и убежденностью в существовании вещей, которые не видишь.

Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться перед безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить - и умрут в отчаянии.

Пусть другие чтят того, кто дал корм скоту, а человеку в досталь еды и питья. Я же чту того, кто одарил мир такую животворящей силой, что, если лишь миллионная часть сотворенного им приобщается к жизни, мир уже так кишит живыми существами, что ни война, ни чума, ни вода, ни огонь ему не страшны. Таков мой Бог.

Потом разговор зашел о важнейшем значении прафеноменов, за которыми, словно бы воочию, зришь божество.

- Я не задаюсь вопросом, - сказал Гёте, - обладает ли это высшее существо рассудком и разумом, но чувствую - оно само рассудок, само разум. Все живое проникнуто им, человек же - в такой мере, что ему дано частичное познание наивысшего.

СВИДЕТЕЛЬСТВО БЕРГМАНА

Мне кажется, что религиозные проблемы всегда живы. Я никогда не переставал ими заниматься; это продолжается непрерывно. Но это происходит на интеллектуальном уровне, а не на эмоциональном. Религиозные эмоции, религиозная сентиментальность - от всего этого я давно избавился. Религиозная проблема для меня - интеллектуальная проблема: отношение моего ума к моей интуиции. Результатом этого конфликта обычно бывает нечто вроде Вавилонской башни.

Я пытаюсь рассказывать правду о людях, правду, какой она мне представляется. Я предпочитаю описывать то, что мне хотелось бы иметь своей целью.

Есть старый рассказ о том, как в Шартрский собор попала молния и сожгла его до основания. Тогда на место пожарища стали стекаться тысячи людей со всех концов света, словно гигантская процессия муравьев. И все вместе они снова построили собор на старом месте. Они работали до тех пор, пока окончательно не восстановили весь собор, это были мастера-каменщики, художники, рабочие, клоуны, дворяне, священники, бюргеры. Но имена их остались неизвестными, и никто до сих пор не знает, кто построил Шартрский собор.

Искусство утратило свой творческий стимул в тот момент, когда оно порвало с религией. Оно разорвало свою пуповину и сейчас живет собственной бесплодной жизнью, порождая само себя и вырождаясь. В прежние времена художник оставался неизвестным, он работал во славу Господа. Он жил и умирал, будучи не более и не менее значительным, чем другие ремесленники; "вечные ценности", "бессмертие", "шедевр" - все эти термины были к нему неприменимы. Способность творить была даром. В те времена процветала непоколебимая вера и естественное смирение.

В наше время личность стала высочайшей формой и величайшим проклятием художественного творчества. Мельчайшая царапина, малейшая боль, причиненная личности, рассматривается под микроскопом, словно это категория извечной важности. Художник считает свою изолированность, свою субъективность, свой индивидуализм почти святыми. Так в конце концов все мы собираемся в одном большом загоне, где стоим и блеем о нашем одиночестве, не слушая друг друга и не понимая, что мы душим друг друга насмерть. Индивидуалисты смотрят пристально один другому в глаза, и всё же отрицают существование друг друга. Мы блуждаем по кругу, настолько ограниченному нашими собственными заботами, что больше не можем отличить правды от фальши, гангстерских прихотей от чистейших идеалов.

Религия облегчает жизнь, она делает легким и радостным то, что без нее - ужас

бытия. Вера придает жизни новое измерение и новую прелесть, которая может оказаться лирическим очарованием, а может - стремлением к суровости и героизму.

Религия как освобождение от зла мира путем приобщения к высшей силе.

Человек начинает сознавать, что высшая часть его существа родственна чему-то бесконечно превосходящему его; он постигает, что может приобщиться к этому "нечто" и спастись, если его низшее "я" будет окончательно им подавлено. Ибо где есть Бог, там трагедия только временна и частична.

Джемс подвел под веру свой понтон: если вера делает людей более счастливыми - пусть верят! ("Гипотеза о Боге истинна, если она удовлетворительно служит в самом широком смысле слова".) И хотя здесь чувствуется подмена Бога благотворностью веры в него, нам близка этика, заповедью которой является: хорошо всё то, что делает людей счастливее без ущерба чужому счастью. Вера - немногое из того, что этому принципу удовлетворяет. Как сказал Н. Минский, люди поклоняются Богу не только потому, что без него нет истины, но и потому, что без него нет счастья.

Бог Джемса - не абсолют, а мировая система. Он не отчужден, Он - от мира сего. Его окружающая среда - мы. Он, творящий нас, мы, творящие Его, время, историю...

Вера как жизнь. Как идея и смысл жизни. Как жизненная сила, устремляющая ее ввысь. У Л. Н. Толстого нахожу: смысл веры - это то же самое, что и смысл жизни.

Бог как высшая целесообразность и как непредсказуемость, закон и хаос одновременно. Стоящий за каждым зачатием и каждой смертью, возвышением и падением, счастьем и мукой, за каждым возмездием и за каждой несправедливостью - и Он же, неизмеримо возвышающийся над муравейником.

Богоискательство неисчерпаемо: мистика, нравственный энтузиазм, абсолютизм, пантеизм, религия с Богом и религия без Бога.

...Религия есть торжественное откровение скрытых в человеке сокровищ, признание его внутренних помыслов, открытое исповедание тайн его любви...

Со времен Гегеля на место Бога Св. Писания пришел Бог образованных людей - ведь образованные люди в библейского Бога не могут верить и не верят. Почему же? А Фёдоров, Соловьёв, Достоевский, Флоренский, Карсавин, Розанов, Шестов?..

Вера в человека - только одна из множества религий, во всем своем блеске открывшаяся Тейяру де Шардену:

Верю, что Вселенная является Эволюцией; верю, что Дух воплощается в существе; верю, что наивысшим существом является Универсальный Христос.

До этого момента слова человек в работах Шардена нет. Но в Как я верую, перечисляя разновидности веры, он на первое место уже ставит веру в мир и в человека. Вера в дух, рождающийся в лоне материи, оказывается вторичной, затем следует вера в индивидуальность.

Дерзновенное притязание человеческого "я" на роль центра мироздания является предпосылкой открытия Бога, и пафос высокого назначения "я" с самого начала связан с пафосом высокого назначения человечества.

История религии - это не только история развития человека, но и история совершенствования Божества. Ведь и Богу свойственно развитие, он тоже изменяется и идет вперед: от истукана или демонического властителя пустынного космоса до абсолютного одухотворения и совершенства. Подобно тому как он не может пройти этот путь без помощи человеческого разума, так и разум человека не может развиваться без Бога.

Но богоподобие человека не уничтожает трагизма человечества. Ренессанс и Просвещение правильно предсказали неограниченность возможностей человека, но переоценили возможности прогресса и ликвидации зла. Реформация, наоборот, недооценила человеческие возможности, признав незначительность человеческих потенций. Теологии предстоит, заключает Нибур, синтезировать эти традиции таким

образом, чтобы, признав значимость человеческого действия, удержать человека от чрезмерной переоценки своих потенций.

Отличие человека от Бога - несовершенство. Человек способен создать науку, подчинить природу, он способен к самосовершенствованию, но его сознание неизбежно находится в трагической разорванности, он всегда полон иллюзий. И религия - единственное спасение от самообожествления, от безответственности и беспощадности.

Религия - это дерево со многими ветвями. Но ствол у него один. Бог един, но одновременно множествен; он меньше атома и больше Гималаев.

СВИДЕТЕЛЬСТВО МАХАТМЫ

На основании долгих размышлений и опыта я пришел к выводу, что: 1. всякая религия истинна; 2. всякая религия включает в себе некоторые заблуждения; 3. все религии почти так же дороги мне, как мой индуизм. Я отношусь к другим верам с таким же благоговением, как к своей собственной. Я поклоняюсь Богу через служение народу.

Бог для меня, говорил Великий Пилигрим, есть то, в стремлении к чему и состоит моя жизнь. Бог поэтому есть для меня непременно такой, что я Его понять и назвать не могу... Бесконечное, которого человек сознает себя частью, и есть Бог.

Да: крах любой религии можно расценивать как торжество разума. Но чем кончается это хмельное торжество? И не где-нибудь в неподвластном нам будущем, а в таком осязаемом настоящем.

Посмотрите... ужаснитесь...

Когда Ибн-Рошд постиг двойственную истину, согласно которой наука и религия независимы и несовместимы, это было величайшее из прозрений. Идя по пути, проложенном Аверроэсом, Бэконом, Бутру, мы убеждаемся, что сфера действия науки далеко не соответствует ее претензиям и обязательствам, что для полноценного существования человека необходимы иллюзии, чаяния, любовь, милосердие, надежда.

Даже примитивная религия допускала начальные формы плюрализма: манихеи соединяли христианство с зороастризмом, вальденсы считали каждого человека вправе толковать Писание. Чем это для них кончилось, хорошо известно, здесь мы, пожалуй, не добавили ничего нового. Сегодня, когда мы заговорили о перестройке, гласности и свободе, я по-прежнему испытываю один только страх - за себя и за тех, кто поверил в возможность вольнодумства в эпоху фанатического рвения вождей и масс.

Кстати, вам известно число жертв перестройки? Сколько тысяч или десятков тысяч человек преследуется за свои убеждения сегодня? Неизвестно? Это и хорошо, что неизвестно, было бы известно - не захотелось бы жить.

Но непримиримость к инакомыслию - свойство не религии, это - свойство фанатизма, с религией несовместимого. Хотя мы имеем множество примеров обратного, хотя религиозный фанатизм все еще пожинает свою кровавую жатву, я верю только в Бога-плюралиста, несовместимого с экстремизмом. Религия - это то, что выше человеческой страсти и тем более самой слепой. Религия - самый экзистенциальный из институтов культуры: здесь каждый - даже атеист - творит свою веру сам. Подлинная вера не может быть нетерпимой: она знает, как она шатка...

Нужна благодать...

БЛАГОДАТЬ

...И отвечать молчанием на вечное молчание Божества...

Да Виньи

Религия не может быть основана на страхе - только на благоговении. Благодать, а не испуг.

Высшая вера - откровение, благодать, выход духа за свои пределы, погруженность в Ничто. Как невежде непостижимо откровение музыкальное или художественное, так рационалисту никогда не понять сладостную муку превзошедшего свои способности и достигшего темной силы, слышащего при отсутствии звука и видящего при отсутствии света.

"Теперь мое сердце стало бездонным, мой дух - бесформенным, а моя природа - прозрачной".

Это не просто мистические переживания - это "темная просветленность" духовидца, стремящегося превозмочь материю, даже если она неодолима.

Это не одержимость идеей - это более широкое видение мира: бесконечный простор, бесконечное обилие света.

Переливающееся сияние...

Гении-духовидцы говорят о неуловимом "единстве" всех вещей и сил. О чудесном и неопишемом взлете души. Об экстазе. Об озаренности знанием, быстром, как вспышка огня. А они говорят о великом покое, о полной отрешенности от страстей. Об онемении. Об исчезновении мыслей и намерений. Они именуют это уходом в небытие и все же утверждают, что живут более полной, чем когда-нибудь, жизнью. Они оказываются в тех эфирных сферах, что находятся где-то и нигде.

Выход из состояния благодати всегда сопряжен с невыразимой тоской, страхом, болью, стыдом, может быть, даже ненавистью. Только когда это тихое горение начинается снова, раскаянье, злость, страх и боль делаются блаженством.

Обо всем этом так трудно судить! Слова здесь бессильны и невыразительны, ибо всё это - несказанно.

Все религии, все верования, разделенные тысячелетиями, объединяются благодаря внутреннему волнению, которое испытывает верующий человек и которое исконнее, чем сама религия.

Религию, Бога нельзя получить из рук в руки, их можно лишь прочувствовать, выстрадать, как Гаман, Якоби, Киркегор, Достоевский, Толстой, Соловьёв. Требуется пройти преисподнюю, испытать ад в своей душе.

Стало быть, не как мальчик же верую я во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе черт.

Высокая религия не терпит посредничества, необходимого начинающим. Ее высочайшее таинство вершится в самые сокровенные мгновения - только наедине с самим собой.

Религия необходима для души, для борьбы с опустошением, которое возникает от избыточного знания, от обособления, эгоизма и многого другого, к чему ведет цивилизация.

Конечно, можно сказать, что иного мира - за пределами числа и закона - не существует... Но что тогда делать каждому со своим внутренним миром, сколь бы убогим он ни был?..

Что может быть более родственно теологии, нежели, например, споры о вдохновении или достоинствах поэтической интуиции?.. Не являются ли эти проблемы вполне аналогичными небезызвестной теологической проблеме благодати?.. Равным образом существует в поэзии ряд проблем, которые в своем противопоставлении норм, установленных и закрепленных позицией, непосредственным данным личного опыта и внутреннего чутья совершенно

тождественны иным, не менее характерным для теологии проблемам, связанным с антиномией личного переживания, непосредственного постижения божественных сущностей и религиозных заповедей...

Человек слышит лишь то, что понимает. Так дано ли каждому понять боговдохновенность, благодать, подвижничество, экстаз, даже - одержимость? Для эвримена всё это - разновидности психической неполноценности. Попробуйте ему доказать, что неполноценен он сам.

В заключение советую "полноценным" задуматься, почему все такого рода "сверхчеловеки" погружаются в небытие, а осененные благодатью безумные духовидцы составляют славу человеческой культуры.

ВЕРЮЮ, ИБО АБСУРДНО

Елена. И все-таки молитесь? Алквист. Да. Это лучше, чем размышлять.
Чапек

Закрывать глаза и с полным доверием погрузиться в абсурд.
Киркегор

Бытие Бога утверждают не доказательствами, а обожанием.
Киркегор

СВИДЕТЕЛЬСТВО ТЕРТУЛЛИАНА

Сын Божий был рожден, как всякое дитя; и нет позора в этом, хоть самый факт постыден. Сын Божий умер, как и всякий человек; и этот факт вполне правдоподобен, хоть он и есть абсурд. И он восстал из мертвых; факт этот несомненен лишь потому как раз, что невозможен.

Истинно, ибо нелепо.

Корнем веры является абсурд. Может быть, именно он вливает в нее титаническую силу. Тертуллиан, Августин, Паскаль, Кант, Киркегор, Шестов, Ясперс.
Melius scitur Deus nesciendo. - Лучше знаешь Бога, не доискиваясь Его.

Религия как священное безумие.

Религиозное чувство как глубокое осознание отчаяния, которое подстерегает атеиста.

Созданная Климакусом пистеология не есть теория веры, а чистая воля к вере как к чуду. "Сама вера есть чудо". И обитает здесь не рассудок, но - риск, парадокс, абсурд.

Без риска нет веры, чем больше риск, тем больше веры.

Высшее, к чему может стремиться человеческая мысль, - это выйти за свои собственные пределы, придя к парадоксу.

Религия как иотрясенность. Вера как галлюцинация. Они по ту сторону ясности: одухотворяющая ошеломленность.

Вера кончается всякий раз, когда она становится на путь доказательств. "Ложное понимание христианства обнаружилось, когда последнее обратилось в учение и вовлекло себя в сферу интеллектуального". Религия и познание: две крайности духа. Первая не терпит ни оправданий, ни достоверностей. Рассудок ей противопоказан.

Если устранить страсть, не останется больше и веры, ибо достоверность и страсть нельзя сочетать в одной упряжке.

Какие только чрезвычайные метафизические и логические усилия не

предпринимались в наше время, чтобы привести новое, исчерпывающее, абсолютно достоверное, скомбинированное из всех прежних попыток доказательство бессмертия души; и поразительно, что в то же самое время уверенность в этом уменьшается.

С каким только усердием, не покладая рук, с какой тратой времени, прилежанием и писучестью спекулянты наших дней не старались дать веское доказательство бытия божьего. Но в той же степени, в какой возрастает совершенство доказательства, в такой же степени мы видим, как уменьшается его достоверность.

Для Датского Сократа вера либо предрассудок, либо сверхрассудок. "Задача не в том, чтобы понять христианство, а в том, чтобы понять, что понять невозможно".

Лучшим доказательством бессмертия души или бытия божьего и т. д. является, собственно говоря, соответствующее впечатление, приобретаемое об этом в детстве, иными словами, доказательство это, по контрасту с многочисленными учениями и красноречивыми доказательствами, можно сформулировать так: это совершенно достоверно, ибо это сказал мой отец.

Киркегор одухотворил кантианство воодушевлением, превратив Бога из недоказуемой идеи чистого разума и следствия закона справедливости в чистую интуитивную иррациональность. У Канта Бог - высшее счастье, вера - высшая добродетель. Они - этичны. У Киркегора религия - мученичество, вера - кончается там, где прекращается страдание.

Истинное существование - в смирении перед страданием, в превращении страдания в благо. Только возлюбив страдание, человек возносится над несчастьем в мир подлинного бытия. Пафос боли, апология страдания - таково мироощущение верующего.

Путь к страданию пролегает через страх и вину. Без страха и вины нет веры. "Тот, кто научился страшиться по-настоящему, тот научился наивысшему". "Уничтожьте страшщееся сознание, и вы можете закрыть церкви и сделать из них танцевальные классы".

Но страдание - не цель, а средство. Разум вселяет безнадежность, вера сулит надежду. Она - последнее утешение и единственное средство против слабонервного нетерпения.

* * *

Истинный рыцарь веры всегда в абсолютной изоляции.

Киркегор

У рыцаря веры есть единственно и только он сам, и в этом-то и состоит ужасное.

Киркегор

Категории веры: абсурд, страдание, изоляция, ужас... Почему?

Вера - всегда экстаз! Боль-радость! И всегда: один на один! Я и Единственный!

Масс-бог есть профанация Бога, нонсенс, обман.

Соборно верить нельзя, верят в одиночестве, без посредников, без икон, без молитв, без литургий. Вера, а не ее реквизиты. Он и Я...

Символ веры - Авраам, готовый пожертвовать единственным и горячо любимым сыном во имя Божье. И разве сам Климакус - не всё тот же Авраам, отказавшийся от Регины Ольсен и сделавший жертвой - жизнь?

Эта высшая вера - парадоксальна, трагична, самоуглубленна, нечто на грани безумия. Она малодоступна и величественна. Это вера, для которой недостает собственных сил, она выше человеческого, этического, всеобщего. Это почти вера-грех, отвергающая общезначимость.

Это вера титанов.

О, величайшие титаны богоискательства, Августины, Киркегоры, Достоевские, Толстые, Ганди, как не хватает Вас нам! Вас - единственно приемлемых посредников между Богом и людьми...

БОГ - ЭТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО ПРЕКРАСНОЕ

Религия как любовь к красоте. Вера как совершенство.

Как говорит Гиперион, искусство и религия неразличимы, ибо - дети вечной красоты.

Истина... Красота... Добро... Что может быть ближе к идеальному? Слишком многое изменилось с тех пор, когда в Сорбонне можно было читать курс "Du Vrai, du Beau et du Bien". Мы не знаем, кому принадлежит идея о красоте Бога, но в Гении христианства Шатобриан уже прямо отождествляет красоту, истину и Бога.

Религия, как и поэзия, - дело души. Если в них вкладывать только разум, что же останется от прекрасного? Поэзия, религия и философия - три выражения одного и того же чувства, скажет Жуффруа. И эта связь столь естественна, что даже нам от нее не откеститься.

Да, рациональная истина не прекрасна. К тому же она всегда готова оправдать мир: насилие, жестокость, несправедливость, дефицит милосердия. Бог - компенсация рационалистических ужасов мира. Если бы писалось Евангелие для детей, то его можно было бы закончить словами Кузена: "Попытаемся же дать понять детям всю заключенную в нем красоту. Если же они спросят: "Правда ли это?" - следует ответить: "Это так прекрасно, что, конечно, содержит много истинного".

Бог не есть высший разум - Бог высшая душа: утешающее заблуждение выше просвещающей истины. Бог прекрасен, ибо утешителен, а потому Он и есть истина.

Лишь религиозное может при помощи вечного провести до конца человеческое равенство, человечность, богоугодное, существенное, немирское, подлинное, единственно возможное человеческое равенство, человечность, и поэтому также - да будет это сказано к его величию - религиозное есть истинная человечность.

Несчастья наши как раз в том, что наша эпоха стала не чем иным, как "временем" - временем, которое нетерпеливо, которое не желает ничего слушать о вечности, которое жаждет превратить вечное в лишнее, что, однако, не удавалось во веки веков; ибо чем больше воображают, будто можно обойтись без вечного, и чем больше упорствуют в том, что без него можно обойтись, тем больше в нем нуждаются.

ОБ АТЕИЗМЕ

В этом великом единении существ, где всё тихо говорит о Боге, неверующий видит одно только вечное безмолвие.

Руссо

В безбожнике не менее Бога, чем в Боге безбожия.

Руссо

СВИДЕТЕЛЬСТВО ПУЛУ

Атеист - это был чудака, бесноватый, которого не приглашают в гости из боязни, "как бы он чего не выкинул", фанатик, который отравляет себе жизнь всевозможными запретами, добровольно отказывается от права помолиться в церкви, обвенчать там

своих дочерей или поплакать всласть, вменяет себе в обязанность доказывать справедливость доктрин чистотой нравов и так рьяно ополчается против своего счастья и покоя, что отвергает предсмертное утешение; это маньяк, одержимый своей верой настолько, что, куда не глянет, всюду видит отсутствие Бога, рта не может раскрыть, чтобы не упомянуть Его имени, одним словом, это господин с религиозными убеждениями.

Да, подобно тому как творец Потерянного рая везде, куда обращал свой взор, видел проявление Бога, творцы рая за колючей проволокой видят его отсутствие...

И атеизм может быть неистовым, и религиозность - святотатством. Потребность в божественном - не мифы о Боге и не измышления о безбожии, а миф об Истине, которую нельзя доказать и не нужно, ибо:

Пробуждение духа во мне есть пробуждение к истине. Критерий истины в духе, в духовности, в субъекте, сознавшем себя духом, а не в объекте. Истина не получается извне, она получается изнутри.

Наши умы столь решительно склонились в пользу логически доказуемых теорем и наглядно демонстрируемых явлений, что мы потеряли способность воспринимать метафизические истины. Мы пытаемся избавиться от неправдоподобной и глупой лжи с помощью лжи правдоподобной и умной, призывая сатану для изгнания сатаны и тем самым всё больше оказываясь в его когтях. Кто сказал?

В том, что мир еще полностью не лишился разума, мы обязаны святым куда больше, чем массе равнодушных и бездеятельных. Град Божий блаженного Августина и сегодня кажется большей реальностью, чем город Солнца, - и не потому, что вера религиозная сильнее атеистической, но потому, что нет ничего страшнее, чем равнодушие под опустевшими небесами.

Да: есть нечто пострашнее фанатизма: безразличие, феномен эвримена.

Конформизм и безразличное единодушие не способны заменить массам веру. Искусственное дыхание атеизма может поддержать жизнь, но это будет немощное существование. Демагогия неверия может порой показаться эффективной, но это близорукая эффективность. Цивилизацию не могут спасти ни те, кто настолько неразвит, что верит во все религиозные нелепицы, ни те, кто настолько чужд религии, что верит, будто религия целиком сводится к такой вере. Равнодушие, омертвление души - плохая подмога в покорении небес.

Неизмеримый моральный, а может быть, и интеллектуальный, упадок наступит с того момента, как исчезнет у людей религия.

Независимо от того, есть ли Бог, с упразднением религии наши "гении" поспешили.

Ренан: люди религиозные живут мечтой. Мы живем отражением мечты, а чем будут жить после нас?

Неудивительно, что два матерых атеиста, Вольтер и Робеспьер, "прогнав Бога вилами", заявили: один, что, если Бог не существует, его следовало бы выдумать, другой - что после честной попытки обходиться в политической практике без Верховного Существа подобная гипотеза была признана совершенно необходимой, а замена ее Богиней Разума - недостаточной.

Герцен: "Вольтер такой же богослов, как и Василий Великий, и Григорий Назианзин".

Даже люди, чуждые какого-либо из существующих вероисповеданий, нередко обладают сильно развитым религиозным чувством - волей к вере.

Гейне: "Даже самые глубокие умы признавались, что богоотступничество порождает у них странное беспокойство, тоскливую жуть, какие можно испытать в доме умалишенных, потеряв из вида провожатого".

Атеисты - те же мистики, разве что от рационализма.

Но это особая мистика: без души, без настроения, без подъема, без вдохновения, без Бога - только параграф, норма, долженствование; мир как казарма, Бог как

строй.

Все великие религии дали свое долговечное понятие о человеке, а наше время страстно стремится придать форму фантому, который заменил их в век машин. Наш пыл велик, ибо лагерь смерти и атомная угроза, эти новые облики Сатаны, подгоняют нас. Но в мире, покинутом Богом, малейшее самопожертвование, малейший шедевр, малейшее проявление сострадания или героизма задают загадку, столь же мучительную, как муки невинного ребенка у Достоевского, как глаза несчастных в газовой камере. Существование любви, искусства, героизма не менее загадочно, чем существование зла. И, может быть, способность человека постигать и сохранять их, несмотря ни на что, тоже является нашей сущностью и целью нашей цивилизации и духовной жизни? После того, как отыскана возможность загонять бесов в человека, самой главной оказывается задача отыскать средства, при помощи которых можно было бы вернуть в небо богов.

Сколько парадоксалистов после Достоевского искали святости вне религии? Жид, Мальро, Дюамель, Камю, Мориак... А что они нашли? Всё то же, что сформулировал еще Дмитрий Карамазов: что злодейство не только дозволено, но становится самым необходимым и умным выходом для всякого безбожника!

Атеизм как форма религии известен со времен античных схолархов. Ницше вложил в него всю свою страсть, весь свой пыл, что не помешало одному провидцу заметить, что его борьба против христианской морали является одним из фактов истории христианства.

Как там у Мережковского? "Отрицание Бога есть иная форма связи с Ним". А у Шоу? - "Разве мы менее одержимы верой, когда отрицаем ее, чем когда ее утверждаем?"

"Ибо если утверждение, что Бог существует, является бессмысленным, то и утверждение атеиста, что Бога нет, равно бессмысленно, поскольку осмысленно противоречить можно только осмысленному высказыванию".

Мне неведомы гении-атеисты. И пусть религии великих были настолько различны, что одни считали других безбожниками - так произошло и с Гёте, и с Киркегором, и с Толстым, - важно, что это всегда было свидетельством сильно развитого религиозного чувства.

Соглядатай Олимпийца свидетельствует: противники часто обвиняли его в отсутствии веры. Но он только их веры не имел, слишком она была мелка для него. Если бы он открыл им свою, они были бы поражены, однако уразуметь ее все равно бы не сумели. Сам он отнюдь не полагал, что познал высшее существо. Он неустанно повторял, что Оно непознаваемо, человек лишь догадывается о Нем, лишь чувствует Его незримые следы.

В делах человеческих, говорил Гёте, можно стать великим знатоком, постигнув искусство и науку, но для того, чтобы стать им в делах божественных, надо уподобиться высшему существу. В этом смысле хорошо, что различные религии даны нам не самим Богом, но являются творениями выдающихся людей, сумевших приспособить их к потребностям и восприятию широких масс. Будь они творениями господина Бога, никто бы не понял их, но поскольку они созданы нами, то в них нет и речи о непостижимом.

Религия древних данайцев не пошла дальше олицетворения в отдельных божествах разрозненных проявлений непостижимого. Именно эта ограниченность вынудила изобрести их властвующего над всем фатума.

Христос исповедовал единого Бога и наделил Его всеми свойствами, которые в себе самом воспринимал как свойства совершенные. Этот Бог был сущностью его прекрасной души, был благостен и любвеобилен, добрые люди могли доверчиво Ему предаться, восприняв самую идею такого Бога как сладостную связь с небом.

Но так как Великое Существо, которое мы именуем Богом, проявляет себя не

только в людях, но также в многообразной могучей природе и в грандиозных мировых событиях, то, разумеется, представление о Нем, основанное на человеческих свойствах, - представление недостаточное, и вдумчивый человек немедленно натолкнется на провалы и противоречия, которые повергнут его в сомнение, более того - в отчаяние, если он не настолько мал, чтобы успокоить себя надуманными увертками, или не настолько велик, чтобы подняться до более высоких воззрений.

Еще мудрый Аристокл заметил, что мало таких убежденных атеистов, которые в тяжкую годину не были готовы признать божественное провидение. Перед смертью запоздалое религиозное чувство посещает даже самых яростных богоотступников, таких, как Дидро, Вольтер, Бодлер.

Как атеисты в час предсмертный свой Трепещут перед тайной роковой...

Тот факт, что в самых крайних формах атеизма божественная идея столь живуча, заставляет, по меньшей мере, задуматься о природе феномена.

Когда мы потерпим провал в наших "величественных" начинаниях - о, он будет сокрушительным... - тогда новый Олимпиец скажет: они проиграли, ибо в них не было Бога.

БОГ УМЕР?

...и возгордится, и превознесет себя выше всякого Божества, и о Боге богов станет говорить чудовищное, и будет иметь успех...

Пророк Даниил, XI, 36

...так во храме Божиим сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога...

Апостол Павел

Итак, перед нами печальная вереница провозвестников смерти Бога: Жан-Поль, Жерар де Нерваль, Ницше, Сартр, Мальро...

Бог мертв! Бог не воскреснет! И это мы Его умертвили! Как утешимся мы, убийцы из убийц? Самое могущественное и святое существо, какое только было в мире, истекло кровью под нашими ножами.

Но пронизательный Заратустра, возвещая о смерти Бога, чувствовал мнимость этой смерти. "Вы называете это саморазложением Бога; однако это только линька: он сбрасывает свою шкуру". Богоборчество и богоискательство неразделимы. Трудно сотворить кумира, еще трудней сбросить его с пьедестала. И первые ниспровергатели в душе содрогались и испытывали не меньший ужас, чем первые верующие. Это потом... Первые же убивали Бога, но это не делало их атеистами.

Но и со смертью Бога ничего не изменилось: на смену переживанию Бога пришло переживание отсутствия Бога.

Бог присутствует для нас своим отсутствием, и постигнуть отсутствие или утраченность Бога значит постигнуть пустоту, которую следует заполнить отчаянием и мятежом, значит познать страх, вытекающий из досады.

Богу пришлось пройти все стадии существования и небытия, прежде чем прийти к религиозному плюрализму.

Религиозный плюрализм оставляет нам все степени веры и сомнения, кроме крайностей утверждения и отрицания. Религиозный и атеистический экстремизмы становятся анахронизмами и заменяются терпимостью. Рвение, фанатизм, жертвенность исчезают. И уже как инфантильная выходка выглядит патетика Мифотворца: не должны ли мы наконец пожертвовать всем устрашающим, святым, исцеляющим, всеми надеждами, всей верой в скрытую гармонию, блаженство и справедливость в будущем? Не должны ли мы пожертвовать самим Богом и, из

жестокости к себе, обоготворить камень, безмозглость, тяжесть, судьбу, Ничто?

Между тем, смерть Бога - проблема, к религии отношения не имеющая. Разочаровавшись в себе, человек убил Бога - вот и всё. Не разум, а вера в него убила веру в богов. Но эта вера особого рода, ибо человек, потерявший веру в абсолют, уже ни во что не верит. Ибо всякая вера есть вера в абсолют. Всё остальное именуется мнением.

Да, религии смертны. Но смерть религии никогда не означала конца веры. Религиозное мироощущение бессмертно, и каждое новое обогащает веру.

Но у нас-то, у нас-то Бога действительно нет... Какой же это Бог, когда вместо абсолюта - нигилизм, вместо запрета - своеволие, вместо просветления - озверение...

"Всякое слово есть слово заклęcia: какой дух вырывается, такой и отзывается".

Я живу, я уничтожаю, я пользуюсь безумной властью разрушителя, по сравнению с которой власть небесного Творца кажется обезьяньим кривлянием. Вот оно - счастье. Вот оно, блаженство: невыносимое освобождение, презрение ко всему, кровь, ненависть вокруг, бесподобное одиночество человека, окидывающего взором всю свою жизнь, непомерная радость безнаказанного убийцы, беспощадная логика, сминающая человеческие жизни.

Наша религия - это религия поклонения вождям, партии, банде, своре. Кстати сказать, удобное изобретение. Удобное, выгодное, надежное: поклонился - тут же получай. Соучастие - привилегия. Верен - круговая порука... Неверен - кара тоже не ждет. Не потому ли от "Бог умер" до "архипелаг ГУЛАГ" - один шаг?..

Но нужна ли честному человеку такая религия? Тот ли это храм?

И если уж все-таки Бог умер, то да здравствует Бог!

ФОМА АКВИНСКИЙ

"ТЕМНЫЕ" ВЕКА

Мысль средневековья никогда не была чахлой, упаднической, ретроградной. Если в ней что-то поражает, то - мощь, разнообразие, мировоззренческое мужество, богатство оттенков. И девиз философии средних веков удивительно современен: "знать, чтобы верить, верить, чтобы знать". "Темные" века, в отличие от Просвещения, знали множество интеллектуальных течений, гармонизирующих дух и материю, разум и веру, человека и природу. Средневековая философия - кульминационный пункт западного мышления. Точно так же как первые билли о правах появились в XIII веке, легитимность государственности подтверждалась плюрализмом духа, гуманизацией представлений о человеке и мире, морализацией всех сторон жизни.

Как никогда еще, ни в какой период духовной истории Запад не жил в уверенности в бытие Бога, его мудрости, власти, величия и доброты, в божественном происхождении мира, его разумном устройстве и управлении, в сущности человека и его месте в космосе, смысле его жизни, возможностях его духа в познании мирового бытия, в формировании собственного бытия, в его достоинстве, свободе и бессмертии, в основах права, строя государственной власти и смысла истории.

Величие средневековья, третируемого за однообразность, именно в безбрежном плюрализме: схоластика не просто знала множество различных течений и направлений, вплоть до взаимоисключающих, но еще не была столь нетерпимой и беспощадной, как вышедшие из нее Просвещение, утопия, коммунизм. Монахи вели полемику, веря в возможность согласования и сосуществования Бонавентуры и Оккама или Аквината и Мейстера Экхарта. Да, за ереси преследовали, но между

правоверными и еретиками еще не было пропасти, и вчерашние еретики имели все возможности бороться за правоверность.

Сегодня уже нет былой уверенности в прогрессивности Просвещения и в правильности пути, выбранного его отцами. Наоборот, в нем все чаще видятся следы кризиса мышления, обнаруживается рассудочный экстремизм и партикуляризация мудрости. Почерпнув все свои идеи у средневековья, Просвещение не просто отреклось от него, но призвало "раздавить гадину", подав тем самым дурной пример "грядущему хаму".

Я не хочу сказать, что сегодня мы не имеем иных путей в будущее, кроме как в возвращении к духовным принципам, которые предложила средневековая культура в свои лучшие времена, я хочу сказать, что великая культура не отрекается от своих оснований, тем более не зовет к хамству нигилизма и разоблачения. Я не противопоставляю и одну эпоху другой, ибо культура обладает свойством пробивать толщу невежества в любые времена. Во всяком случае, "застывшее" средневековье никак не меньше, чем то же Просвещение, было эпохой духовной конкуренции и настоящего взрыва идей.

Великий ирландец Иоанн Скотт защищал принцип двуединости разума и откровения и, в отличие от Аверроэса, считал, что теология и наука не могут противоречить друг другу, ибо их предметы различны, и у них просто нет возможности высказаться по одному и тому же вопросу. Разум и Писание - два источника истины, которые не могут противоречить друг другу: "Истинная религия является и истинной философией; но и обратно - истинная философия является и истинной религией". Иоанн Скотт был внутренне чужд ортодоксии, понимал, что Писание не следует понимать буквально, и был типичным нонконформистом в теологии. Чего, например, стоит его взгляд на творение, не имевшее ни начала, ни конца!

Его "еретичество" нашло множество приверженцев, причем Беренгар Турский дошел до такого святотатства, что объявил разум выше авторитета. Ему дважды пришлось отречься от подобного богохульства, но семена были посеяны...

Святой Ансельм был менее прямолинеен. Я верую, дабы понимать, говорил он. Хотя свой разум он действительно подчинял своей вере, Ансельм не довольствовался последней и упрямо искал доказательства истины.

Аверроэс тоже считал бытие Бога подлежащим доказательству независимо от откровения. Но он был мусульманином, что не помешало распространению его влияний далеко за пределы Севильи и Кордовы. С Ибн-Рошдом дискутировали не только христианские богословы. Аль-Газали в Опровержении философов писал: поскольку вся необходимая истина заключена в Коране, нет никакой нужды в умозрении, независимо от откровения.

Маймонид пошел еще дальше Аверроэса. Он объявил поиск истины религиозным долгом. Аристотель - наивысший авторитет на земле, Бог - на небесах. Их точки зрения должны совпадать. Если же они не совпадают, в божественном откровении следует искать иносказания. Поэтому Тору не следует понимать буквально. Всё - познаваемо, за исключением разве что сущности Бога. Маймониду принадлежит множество других идей, в том числе идея делимого времени - он автор концепции хронона. Как все диссиденты, он не избежал своей участи. Бывают двойные шпионы, но, оказывается, бывают и двойные еретики. Иудеи считали Маймонида нечистым, христиане травили его за рационализм.

Как и следовало ожидать, рационалистической теологии Маймонида и номиналистической Абеяра противостояла тертуллиановская, представителем которой в XI веке был Пётр Дамиани. Последний считал, что разум противоречит вере, и поэтому ведет к ереси и греху. Мысль и вера несовместимы, поэтому долой мысль. Единственным руководством в жизни человека должно быть Писание как оно

есть - без мудрствований и толкований. Да, средневековье тоже имело своих экстремистов - не только Дамиани, но и Оригенов - не оскотенных, как Абельяр, но собственноручно оскотивших себя "за идею"...

Да, это правда, но правда и то, что XIII век, кроме Фомы Аквинского, дал таких великих мыслителей, как Роджер Бэкон, Луллий, Бонавентура, Дунс Скот, Оккам. Крупный авторитет в философии сущностей, Дунс Скот, в намерении превратить теологию в "техническую" дисциплину по спасению человеческих душ, пришел к выводу, что божественный произвол делает невозможным рациональную теорию. Поэтому высшее блаженство - не созерцание истины, а деятельность, то есть любовь к Богу.

Борец с невежеством Роджер Бэкон, видимо, не без оснований находил это качество у многих своих современников. Это был человек энциклопедических познаний, неистощимый на изобретения. Он не только ставил опыт выше авторитета, но был автором огромного количества открытий - куда большего, чем Леонардо да Винчи. В частности, подводная лодка, скафандр, а по некоторым данным, и порох - его изобретения. Кроме того, он систематизировал знания по географии, математике и физике.

Оккам, "доктор единственный и беспримерный", хотя и признавал права знания, однако предпочтение отдавал вере. Свободомыслие - да! - но оно не должно переходить границ абсурда, то есть веры. Эти взгляды не помешали Оккаму стать крупнейшим логиком и толкователем Аристотеля. Кто слышал о "бритве Оккама", тот знает логический принцип, согласно которому сущности не следует умножать без необходимости. Иными словами, это принцип логической экономии: если без чего-то можно обойтись, то нет нужды это допускать.

В начале 30-х годов XIII века авероистские толкования учения Аристотеля проникли в Европу и начали теснить традиционный неоплатонизм августинского толка. Вслед за Авероэсом возрождением Стагирита занялись Авиценна, Александр Афродизийский, Давид Динантский, Вильгельм Мёрбекский, Помпонацци, но, прежде всего, конечно, св. Фома. Арабская цивилизация выступила как более богатая культура, пустившая в обиход капитал "греческого чуда", западная цивилизация превратила этот капитал в культурную основу западного образа жизни.

"Латинский авероизм" Сигера Брабантского успешно прокладывал себе путь в умы молодого поколения. Попытка объявить Сигера материалистом на том основании, что Аквинат был его противником, - попытка с негодными средствами. Теоретики разных христианских школ - Сигер, Альберт и Фома - одинаково щедро черпали и у Аристотеля, и у Авиценны, и в Писании. Все противопоставления Аквинату - Мейстера Экхарта, или Оккама, или Сигера Брабантского - носят искусственный характер (при всех их действительных различиях). Мистика Экхарта вовсе не была направлена против официального учения, а обогащала его номинализмом и рациональным скептицизмом. Сигер, отвергая веру в чудеса и признавая вечность мира, отнюдь не подрывал основ религиозной философии, а обогащал их натурализмом. Тут строилась человеческая культура. Нигилизм же, отрицая ее, еще и натравливал строителей друг на друга.

Все запреты и осуждения аристотелевских влияний не достигали цели. Августин - колосс Августин - отходил на второй план. Целью же Фомы в Парижском университете стало: приспособить, модифицировать мудрость Стагирита к служению Евангелию. И хотя различные школы - августинцы, скотисты, поздние суарецианцы - продолжали сопротивляться, хотя епископ Парижский осудил учение Фомы, итог борьбы был предрешен. Ни много, ни мало - менялась парадигма, а с ней и облик культуры.

СИЦИЛИЙСКИЙ БЫК

Размышляю о теле, чтобы размышлять о душе, а о ней размышляю, чтобы размышлять над отде гьной субстанцией, над нею же размышляю, чтобы думать о Боге.

Фома Аквинский

Фома родился в Италии в замке Роккасекка, что близ Аквино, то ли в конце 1225-го, то ли в начале 1226-го. Его отец, граф Ландольф, был рыцарем Фридриха II, а мать Теодора происходила из богатого неаполитанского рода. Фома получил блестящее по тем временам образование в бенедиктинском монастыре Монге Кассино, а затем в Неаполитанском и Парижском университетах, где он слушал лекции Альберта из Кельна. Хотя во время занятий он особенно не проявил себя, редко участвовал в диспутах и вообще держался в тени, Альберт Великий, видимо, обратил внимание на неповоротливого молчуна - не только из-за роста и плечевого размаха (отсюда - Немой бык. Сицилийский бык), а, видимо, угадав в нем будущего автора *Summa contra gentiles*.

Уже в юные годы Фома, проявив свой норов и напор в стремлении к цели, восстал против решения семьи сделать это аббатом Монте Кассино. Никакие ухищрения и соблазны не могли заставить его отказаться от решения вступить в орден доминиканцев и продолжить теологическое образование. В ход были пущены все средства - до совращения включительно. Но когда братья подсунули ему красавицу-куртизанку, желая скомпрометировать будущего ангельского доктора, Фома в неистовстве выхватил из камина горящее полено, угрожая поджечь замок.

Завершив учебу и получив степень магистра теологии и лиценциата, Фома преподает теологию в Парижском университете и начинает работу над своими трактатами, призванными изменить облик богословия. Эта его деятельность привлекает интерес Урбана IV, и Фома, к удивлению для себя самого, оказывается при папском дворе. Римская курия давно ощущала потребность пересмотреть принципы Августиновой патристики, и Фома казался ей наиболее приемлемым доктором для этой цели. В разгар духовных брожений в Парижском университете папа направляет его в альма матер, где блестящий эрудит одерживает нелегкую победу над Сигером и последователями Аверроэса, не желающими что-либо менять в патристическом богословии.

В Парижском университете Аквинат продолжает работу над главным своим трудом - Теологической суммой. Поглощенный теологическими изысканиями, он все глубже уходит в самосозерцание.

Незадолго до преждевременной смерти в 1274 году Фома возвращается в Италию. Во время поездки, предпринятой для участия в X соборе, он заболевает и в возрасте 48 лет умирает в монастыре бернардинцев в Фоссануове.

Хотя при жизни Аквината его учение встречало противодействие со стороны учеников Бонавентуры и латинских аверроистов (имело место даже его осуждение), посмертная судьба томизма блистательна. *Doctor communis, doctor ordinis*, ангельский доктор, пятый доктор церкви - таковы ступени восхождения Фомы, во многом предвосхитившего не только философию религии, но и множество идей Просвещения.

Мы живем в век возрождения его философии. Хотя рационализм всё больше демонстрирует свою односторонность, Фома жив - не столько даже как пятый отец церкви, сколько как духовный отец неотомизма. Неудивительно, что Мейер называет его основателем философии, а Фишль носителем истины. Спектр влияний томизма действительно безграничен - от фрейдизма до современной эстетики.

Как показал У. Эко, именно изучение трудов Фомы Аквинского привело Джойса к его авангардистской поэтике (не потому ли Дедалус в свойственной Джойсу иронической манере изучал "Трактат против неверных" в обществе проституток?).

Время, Просвещение, наука не поколебали основные идеи томизма, о чем свидетельствует его бурный расцвет в наши дни. Ж. Маритен, Ф. Коллстон, Д. Коллинс - блистательные продолжатели учения Фомы в XX веке.

Маритен в книге От Бергсона до Фомы Аквинского призывает к возврату от модернизации религии к классической системе Аквината - не потому, что она лучше, а потому, что содержит в себе все особенности современных течений философии.

Бог Аквинского как источник всего существующего удивительным образом совпадает с Богом Уайтхеда как средоточием "вечных объектов" и "чистых возможностей". Бог в науке - это то, до чего простирается знание, - всеобщий принцип активности, движения, первопричина законов природы.

Томизм никогда не был обскурантизмом. Наоборот, Аквинат распахнул двери опытному знанию. Некоторые его идеи, хотя и облачены в религиозные формы, являются образцами гениальных прозрений. "Движение ангелов может быть непрерывным и, если им угодно, прерывным. Таким образом, ангел может в один момент быть в одном месте, в другой момент в другом безо всякого промежутка времени". Сравните это с современными представлениями о природе микрочастиц и с принципом неопределенности... Фома Аквинский понимал, что наука не способна дать ответы на все вопросы, сделав веру излишней. Где кончается дедуктивная возможность науки, там начинается зона веры. Вот почему вполне в духе Аквината звучат слова великого Эддингтона: "В век разума вера остается высшей целью, потому что разум является одним из моментов веры".

Сегодня мы знаем больше: знание - тоже вера...

МОЖНО ЛИ ДОКАЗАТЬ БЫТИЕ БОГА?

Только юность знает всё, зрелость уже всё подозревает, старость же во всё верит.
О. Уайльд

Не будем же примитивизовать Бога по образу и подобию своему! Ибо - и это осознано даже простыми религиями - Бог не просто высок, недоступен или несоизмерим с миром, а потусторонен: сознание, интеллект, интуиция - слишком слабые инструменты, чтобы перевалить через ту грань, где законы мироздания перестают быть вершителями порядка и становятся лишь слабыми отблесками божественного мира, где гармония не вымучена, а естественна, где красота рождается самопроизвольно и творит красоту, где благоволит даже не дух, испоганенный соприкосновением с людским бездушием, а та его чистая эманация, для которой уже не нужны ни слова, ни понятия, ни идеи, ибо все они тоже осквернены до такой степени, что не могут служить символами божественного.

Религия, вера, любовь, искусство - это страсть, а где страсть, там разум вторичен. Потому-то до Фомы Аквинского теософия предпочитала откровение умозрению. В познании Бога Аквинат разрывает линию Тертуллиана - Августина: *melius scitur Deus nesciendo* - лучше знаешь Бога, не доискиваясь его.

В науке, прежде чем верить, надо знать, в религиозных вопросах, превосходящих разум, надо сперва верить.

Я познал, я стал мыслить и потерял веру.

Один из главных вопросов теологии о соотношении знания и веры, как и грядущую заочную дискуссию Киркегора и Гегеля о том, можно ли превратить религию в науку, Фома решает не в пользу веры. Впрочем, сериальным "доказательствам" бытия

Бога, сформулированным Фомой, предшествовала богатая теософская традиция, опробовавшая множество вариантов, - Платон, Стагирит, Ансельм добились здесь выдающихся результатов.

Первое доказательство бытия Бога, аргумент неподвижного двигателя, заимствован Фомой у Аристотеля. Вот этот аргумент: всё, что движется, приводится чем-то в движение; восходя по цепочке от следствия к причине, мы рано или поздно придем к первопричине - тому, что всё движет, будучи неподвижным. Это - Бог. Изощренный язычник Стагирит умудрился таким образом вывести не одного, а 55 богов, Ангельскому доктору было достаточно одного. Зато число доказательств он увеличил до нескольких.

Ансельм Кентерберийский предложил онтологическое доказательство, согласно которому раз целое больше части, то Бог есть нечто, выше и совершеннее чего нельзя ничего представить. Раз мы осознаем понятие Бога, то тем самым мы убеждаемся в его бытии.

Позже Кант сформулирует онтологическое доказательство следующим образом: "Большая правильность и благоустройство в многогранном гармоническом целом приводит в изумление, и даже обыкновенный разум никогда не бывает в состоянии признать их существование без допущения некоторого разумного виновника мира".

Брэдли, с присущей ему четкостью определений, сформулирует это так: "То, что может существовать и должно существовать, - существует". Правда, св. Фома объявил онтологическое доказательство чрезмерно рационалистичным, ставящим Бога в прямую зависимость от усмотрения человеческого ума, но последующим философам оно не давало покоя: Декарт онаучил онтологическое доказательство, Лейбниц придал ему сослагательную форму.

В отличие от схоластов Иоанн Дамасский считал, что знание Бога "естественным образом вложено во всех", поэтому необходимость в доказательстве его существования отсутствует. К этому примыкала точка зрения, что бытие Бога недоказуемо при помощи разума. Бог - истина откровения. Разум же слаб, и все его попытки в этом направлении обречены на поражение.

В противоположность этому Аквинат считал, что бытие Бога доказуемо - через причину, *propter quid*, и через следствие, *quia*. Возможны пять доказательств (путей) богосуществования.

Доказательство от движения: всё движущееся приводится в движение чем-то иным: Бог - перводвигатель.

Доказательство от производящей причины: всё имеет свою причину: Бог - первопричина.

Доказательство от необходимости и случайности: всё случайное имеет свою необходимость: Бог - первонеобходимость.

Доказательство от степени совершенства или ценности: имеются все ступени совершенства: Бог - первосовершенство, абсолютная ценность.

Доказательство от божественного руководства миром есть целенаправленное руководство: Бог - первоцель для всего и перворуководитель.

Существование вселенной - слишком слабый довод в пользу существования Творца, спустя много веков скажет скептик. Логика "раз существует мир, значит его кто-то создал", разбивается о другую: раз существует Творец, то кто создал его? Даже в отвлеченной форме - "если что-то есть, должен же за этим быть кто-то" - эта логика не спасает. Куда неотразимей мирозерцание преподобного Адиса, заявившего, что он сошел бы с ума, если бы утратил веру. Верую, ибо абсурдно - величайшая по глубине и проникновенности формула, которую невозможно принять рассудком, но которую принимали слишком многие великие умы. Некая миссис Барло следующим образом обращала неверующих докторов: "Я знаю, что сахар сладок во рту у меня, и так же знаю, что Спаситель существует" - эта женская

"логика" лучше многих схоластик.

Онтологическое доказательство и теодицея появились от непонимания иррациональной сущности веры. Киркегор остро чувствовал это и считал саму попытку оправдания Бога богохульством. Будучи доказанной, вера умирает. Бог кончается там, где начинается рассудочность. Нельзя верить в логику и Бога одновременно. В известной мере упадок веры действительно связан с ее уступками реализму. Мистика потому мистика, что невероятна. Нельзя доказывать чудеса.

Кроме того, доказательства бытия Бога овеществляют его. Это характерно и для Фомы: едва успев "доказать", он тут же приступает к анализу качеств Творца. Первое: он неподвижен. Затем - он вечен, нетленен, прост. Он находится вне всякого рода, его нельзя определить. Он совершенен, он благо, благо всякого блага. Еще он - истина. Он интеллектуален - это качество одно из важнейших, что неудивительно для Фомы: не может же мыслитель признать высшее бездуховным. Он не просто интеллектуален - он познает всё совершенным образом. Он познает как великое, так и ничтожное, ибо нет ничего, что было бы только ничтожным. Но Бог не только интеллект, но и воля. Воля - его сущность.

Желая самого себя, Бог хочет также и других вещей, ибо Бог - это конец всех вещей. Он хочет даже еще не существующих вещей. Он хочет свое собственное существо и благо; других же вещей, хотя и хочет их, он хочет не необходимым образом. В Боге воля свободна; его волевому акту может быть приписано разумное основание, а не причина. Он не может хотеть вещи, сами по себе невозможные; например, он не может сделать противоречие истинным.

Еще он не может терпеть неудач, забывать, раскаиваться, впадать в грех, творить другого бога. Он не может обращать время вспять, изменять сумму углов треугольника на плоскости или превращать человека в осла.

ОТКРОВЕНИЕ И УМОЗРЕНИЕ

В аверроистском варианте аристотелизма Фому не устраивала совечность материи Богу. Для Аквината Бог первичен, а материя - лишь материал для творения. Святые отцы, обычно отличающиеся проницательностью, не вполне осознали дальние последствия поворота теологии от Платона к Аристотелю. Ведь идеализм Платона неизмеримо превосходил аристотелевский и был значительно лучше приспособлен к теологии. Повернувшись от платоновских идей к аристотелевскому опыту, Фома, сам того не ведая, расчистил путь научному знанию, логике и Просвещению. Конечно, сам он не был в состоянии уделить такое внимание методу, какое ему уделяли идущие по его стопам. Но именно он снял Августиновы запреты на знание.

Аквинат не был строгим логиком и в решительные моменты философствования отдавал предпочтение не силлогизму, а субъективному и откровению Писания. Тем не менее именно у него апелляция к разуму превалировала над предвзятостью, именно он утвердил разум как инструмент научного познания.

Откровению Августина он предпочел автономию разума, упредив Декарта в отделении философии от теологии. Альберт Больптедский и Фома поставили разум на службу культуре, отвергли догматизм патристики и тем самым осуществили томистскую революцию XIII века.

Аквинат в XIII веке начал то, что Фрэнсис Бэкон продолжил в XVII, во-первых, отделив науку от теологии, и, во-вторых, изложив принципы человеческого познания. Он разработал все те критерии, которые отделяют знание от веры, с которыми сегодня знакомятся по работам Картезия и Спинозы. Истины теологии имеют своим источником откровение (познание через благодать), истины науки - чувственный опыт и разум (познание через природу). Знание делится на опытное и теоретическое.

Теология не черпает из философии и науки никаких деталей, но может использовать их в целях лучшего понимания истин откровения. Одна и та же проблема может служить предметом изучения разных наук. Всё, что нельзя доказать или проверить с помощью опыта или разума, относится исключительно к сфере теологии. К истинам, не подлежащим суду разума и науки, относятся основополагающие догматы веры.

В отличие от Аверроэса, чья концепция двух истин - науки и теологии - допускала возможность конфликта между верой и разумом, более рациональный Фома считал, что постулаты науки и веры должны быть взаимосогласованы. Это неверно, будто Аквинат ограничивал роль науки интерпретацией теологии, - он просто разделял их функции и методы, то, что следует доказывать, от того, во что следует верить. Эту четкость мы, к сожалению, растеряли: мы доказываем всё, чему мы верим, и верим во всё, что, как нам кажется, удалось доказать. Это не единственное из утраченного. Аквинский был реалистом, он не строил химер. Он знал, что доказывать трудно, что доказательства доступны пониманию немногих, для коих, собственно, и предназначены.

Нет, Фома не подчинил науку теологии, а отделил ее, став пионером развития научного знания. Волюнтаризму Дунса Скота Аквинат бесповоротно противопоставил разум. Он не притупил научный интерес, не приглушил интеллектуальное беспокойство, как писали наши всеизвратители, а на несколько веков упредил интеллектуальные искания столь любимого нами Просвещения. Вот его подлинные тексты:

Хотя человек не обязан испытывать разумом то, что превышает возможности человеческого познания, однако же то, что преподано Богом в откровении, следует принять на веру.

Для спасения человеческого было необходимо, чтобы сверх философских дисциплин, которые основываются на человеческом разуме, существовала некоторая область, основанная на божественном откровении...

НАЧАЛА ТОМИЗМА

В отличие от Августина, чья философия ориентирована на постижение Бога и души, Фома Аквинский стоит у истоков картезианско-бэконовской линии мудрости, как промежуточный пункт между античными материалистами, на одном конце, и Просвещением, на другом. Фома - чисто ренессансный мыслитель, не убоавшийся запрета парижского синода на изучение трудов Стагирита и вопреки этому запрету приспособивший его философию к требованиям своего времени. Это была не христианизация аристотелизма или пересадка перипатетических идей на католическую почву - это было творческое и продуктивное развитие Стагирита Аквинатом. Фома синтезировал античную мудрость, энциклопедичность древности, христианские догматы и рационализм зарождающегося знания. Это был настоящий новатор, постулировавший гармоническое единство разума и Бога, науки и религии.

Фома предвосхитил Бергсона, поставив интуицию выше рассудка и отдав предпочтение истинам откровения. Он предугадал многие категории экзистенциализма, в том числе понятия "существование" и "Ничто".

Его мировоззрение прежде всего реалистично: всё в мире множественно, интеллект у всех различен, совершенство требует присутствия неравенства, обеспечивающего все ступени совершенствования.

Как нет "человека вообще" без "этого человека", так нет "материи вообще" без "этой материи". Всякая самосуца вещь, составленная из материи и формы, составлена из индивидуальной формы и индивидуальной материи.

Именно Фоме принадлежит приписываемый Бэкону принцип: в уме нет ничего, чего не было до этого в чувствах. Не философия Возрождения, а Фома Аквинский

совершил переворот в гносеологии, объявив опыт и *sensibilia* основами познания. Мы приписываем схоластике априоризм и спекулятивность, а вот Фома объявляет знание происходящим из наблюдений. Если, согласно Платону и Августину, истина живет в человеке, он как бы припоминает ее, то, согласно Фоме Аквинскому, истина эмпирична: ее добывают из опыта, открывающего в вещах их устройство и причину. Фома идет дальше: чувственное познание - лишь первый элемент познания, затем начинается сложная цепочка интеллектуальной обработки. Не будем детализировать весь томистский механизм действия интеллекта, все эти *species intelligibiles*, *intellectus possibilis*, *species expressae*, *verba mentis* и т. д., и т. п. - не то важно, насколько предложенная Фомой схема построения теории соответствует действительности, а то, что именно он впервые продумал механизм познания от ощущения до образования высших абстракций и предусмотрел множество важнейших деталей процесса движения от опыта к истине. Оставив для истории культуры Аквинатовы проблемы познания духов и ангелов, приведем его определение истины: "истина разума есть соответствие разума и вещи", "истинно то, что существует".

Такая вот схоластика...

Фома Аквинский исключал участие материи в духовных актах. Познание - не отражение, а самостоятельный вид бытия, акты духа в горизонтах бытия, как затем скажет де Фриз.

В отличие от Августина, с его огромным интересом к проблеме "Бог и человек", Аквината больше волновала проблема "Бог и мир". Впрочем, человеческая душа тоже находилась в центре его внимания, правда, не как средство самопознания, а как инструмент познания Бога. Познание Бога - цель души.

Аквинату принадлежит генетическая теория человеческой личности, согласно которой индивидуальность лежит "по существу в подчинении человеческой душе не только телесного строения вообще, но и определенного тела в целом, получающего свою определенность от обеих родителей, точнее, от наследственной массы отца и матери, сливающейся в акте зачатия". При этом ребенок наследует не только телесную субстанцию, "но до известной степени и духовную индивидуальность".

А мы опровергали Вейсмана - Моргана...

Согласно Аквинату, человеческая личность - "это самое совершенное во всей природе" (вот он, исток западного отношения к человеку!). Личность - особое достоинство, разумная природа, отмеченность Богом. Затем эта идея будет развита: каждый человек - это особая мысль Бога, "осуществленная в особом творческом акте создания души".

Томизм уделяет личности огромное внимание, определяющее культуру западной цивилизации в целом. Культ личности - главный элемент религиозной культуры Европы, связанный с именем Фомы. Для него божественное - это во многом личностное. Поэтому причинение вреда религии - угроза для личности. (Сказано, между прочим, за шесть веков до грядущего хама и воинствующего атеизма.)

Вместе с тем Фома не идеализировал человека, а его взгляды на природу психического в ряде моментов предвосхищают идеи создателей психоанализа. В оправдании христианством собственности и сословности кроется глубокое понимание Аквинатом - за много веков до Ницше и Фрейда - особенностей человеческой природы: естественности иерархий и воли к свободе самореализации. Если учесть, что на улице был XIII век, столь далекий до психологии, если вспомнить, что европейской культуре потребовалось более двадцати столетий для проникновения в пучину подсознания, то разве не гениальная прозорливость - утверждать, что при той человеческой природе, какая она есть в действительности, самое большее, на что можно надеяться человеку, - это устоять от падения и спасти свою душу?

Фома - бесспорный отец экзистенциализма и персонализма, и сегодняшний томизм носит явно выраженный экзистенциальный характер. Правда, ангельский доктор не признавал судьбы, видимо, по причине нечистого пронахождения этого языческого слова. Зато он часто употреблял понятие "провидение". Последнее изменить нельзя. Но молитва всё равно полезна. Ибо Бог милостив. Это вам не атеизм: пощады можно просить, но пощады не будет...

Политология Аквината синкретична. Хотя демократия - разновидность тирании ("если несправедливое правление осуществляется многими лицами, то это называется демократией"), наилучшей формой власти он считает сочетание монархических, аристократических и демократических элементов. Власть не обязательно происходит от Бога, и поэтому тирана можно и должно лишать власти. Аквинат признает за народом даже право восстать против несправедливой власти.

Этика Фомы с ее проблемой теодицеи мало отличается от идей Плотина и Августина. Зло существует не само по себе, а является отсутствием добра. Августин боролся с манихейством, Фома - с ересью катаров, придерживающихся идеи существования зла как антипода добру и его источника - высшего зла.

Однако в отношении свободы воли Аквинат ближе к Арию, чем к Августину. Чтобы могли существовать грех и добродетель, человек должен быть свободен в своих действиях. Ставя интеллект выше воли, Фома в духе Сократа и грядущего Просвещения считал, что достаточно иметь подлинное знание о добре и зле, дабы поступать морально. Вместе с тем, будучи прагматиком, он отстаивал примат воли над интеллектом: воля может выполнять по отношению к интеллекту функцию причины, побуждая к познанию. В этом отношении она первична, а интеллект вторичен. Благо то, к чему устремляется желание.

Вместе с тем Аквинатова свобода воли имеет множество сексуально окрашенных ограничений, свидетельствующих, по Фрейду, о неблагополучии автора в этом вопросе. Вот они: не блуди, не расторгай брак, не употребляй противозачаточные средства, не допускай кровесмешения и т. д., и т. п. Любопытен довод против последнего: если к любви мужа и жены добавится любовь брата и сестры, то совокупление окажется слишком частым. В остальном совокупление не греховно, ибо естественно. Внесексуальная часть этики кратка и сводится к "золотому правилу": возлюби ближнего как самого себя.

Интересно отношение ангельского доктора к священнослужителям. Здесь он более покладист: грех клирика не лишает его права отправлять духовные обязанности и не лишает таинств их силы - доктрина, вполне реалистическая и взятая на вооружение как теологами, так и атеистами.

Согласно эстетике томизма, прекрасное и благое - то, что не просто приятно и желанно, а что возвышает человека. "Он понимает то, что доставляет удовольствие душе, ищущей духовного добра", - скажет Джойс. Источниками прекрасного являются целостность, пропорциональность и великолепие, иначе говоря, - цельность, гармония и сияние. Эти качества возникают лишь тогда, когда творческая способность художника развивается по предназначениям всемогущего Творца. Бог оплодотворяет гений художника, таящийся "в кромешной тьме его души", озаряет ее недра творческим пламенем, а затем художник с помощью символа сообщает миру о своем видении.

Сам Бог - Summus Artifex, то есть Верховный Художник, потому-то красота спасает мир. Это сказал Фома за много столетий до Фёдора Михайловича. И не только это: в свертке томизма уже содержится многое из эстетик грядущего, до романтизма и эстетизма включительно, - читайте Гильберта и Куна.

БЕРКЛИ

ЕПИСКОП КЛОЙНСКИЙ

Сказал однажды юноша "О Боже,
На что ж это по-твоему, похоже,
Что сикомора в Квэде исчезает.
Когда никто с ней рядом не гуляет"
Песня оксфордских студентов

Люблю Ирландию - страну Беркли, Свифта и Джойса - трех колоссов, подпирающих мировую культуру.

Их судьбы тесно переплетены не только их духом, но и их материей Беркли начал учебу в Килкенни в той самой школе, где двумя десятилетиями ранее учился будущий Неистовый Декан, ставший впоследствии его старшим другом и назвавший его "абсолютным философом". А четыре года спустя он станет студентом колледжа Троицы в Дублине, куда через двести лет войдет другой неистовый человек - человек, который совершит второй гомеровский переворот в культуре, даст человечеству новую Одиссею, но уже не внешнюю, событийную, а внутреннюю, сущностную, - сокровенное путешествие по катакомбам человеческого духа.

Беркли родился 12 марта 1685 года на юге Ирландии. Это благодаря ему человечество узнало о существовании Килкрина, что близ Килкенни. В 19 лет он уже бакалавр искусств, в 22 - fellow, в 24 - deacon. Пожалуй, история философии (ведь это не математика, не поэзия, не музыка) не знала столь раннего созревания. И дело вовсе не в уникальной эрудиции молодого человека - Декарт, Мальбранш, Бэкон, Локк, Гоббс, Гассенди - дело в другом. В 22 года, когда люди еще ищут образцы для подражания, копирования, в лучшем случае - объекты для ниспровержения, Беркли заводит философский дневник (его обнаружат и опубликуют лишь через 150 лет!), насыщенный таким количеством "безумных" идей, что потребуются столетия, чтобы разобраться в природе уникального феномена - столь яркой вспышки человеческого духа.

В 1709 году 24-летний fellow публикует свою первую работу - Новую точку зрения, в которой уже слышны первые раскаты грома, грянувшего во всю силу в Трактате о началах человеческого знания. Здесь 25-летний Соломон уже скажет всё, что было предначертано сказать этому гению, а именно то, что сегодня мы знаем как берклианство.

К величайшим, невосполнимым утратам культуры бесспорно относятся утрата второй части трактата Беркли и ненаписание третьей...

Новаторство Беркли столь опережало свое время, что современники не поняли его или поняли превратно. Возможно, только один человек постиг всю сокровенную глубину идей Беркли, ибо сам был близок к ней, но и этого человека встреча с молодым мудрецом привела в такое возбуждение, что, согласно легенде о Мальбранше, он вскоре умер...

Кстати, наша версия о реакционности Беркли не объясняет того, почему его не приняла консервативная теология. Попытка же объяснить это - "у староверов нет чувства нового даже по отношению к собственным единомышленникам и соратникам в охране старого" - не более чем схоластический прием.

Помимо философии огромное место в жизни "отрицавшего мир" человека занимало миссионерство. Страсть к странствиям, которые он начал в 1713-м, натолкнула его на идею о продвижении культуры в западное полушарие. "Солипсист", "обскурант" и "реакционер" оказался подвижником: он собрал значительные средства для организации миссионерского колледжа и в 1729 году сошел на берег Род-Айленда; Колумбийский университет в Америке - это его детище, а первый президент Королевского колледжа Сэмюель Джонсон - его ученик. В

память о неосуществленных замыслах епископа Клойнского его имя носит город, где расположен Калифорнийский университет, еще одна память о нем в Америке - Джонатан Эдварде, философский внук Беркли, крупнейший мыслитель великой страны, утвердивший берклианство по ту сторону океана.

В конечном итоге Беркли удалось осуществить в "Новой Индии" куда больше, чем он мечтал, но ему не было суждено узнать этого, и он возвратился на родину с чувством горечи и разочарования, так и не выполнив поставленных себе задач. Вопреки собственным признаниям он не был тщеславен, честолюбив и не стремился к карьере, но он был подвижником по натуре, и неудавшаяся миссия глубоко расстроила его. А кто из великих знает, где, когда и как взойдут семена, брошенные ими в мир?..

Вернувшись в Ирландию, Беркли принимает посвящение и становится епископом Клойнским. Почти всю свою дальнейшую жизнь он проводит в бедной епархии вблизи Корка.

БЕРКЛИ - ДЖЕРВЕЙСУ

Вечер своей жизни я предпочел провести в спокойном уединении. Прежде меня забавляли честолюбивые проекты, интриги и политические столкновения, теперь же они представляются мне пустым, мимолетным видением.

Крупнейший из когда-либо живших, хотя и недостаточно по нашим меркам последовательный (хорошо или плохо?) мыслитель скоропостижно скончался за вечерним чаем от апоплексического удара. Согласно завещанию, его похоронили очень скромно - "не дороже 20 фунтов" - спустя обусловленные пять дней после кончины.

Я не сторонник психоаналитического исследования "феномена Беркли", хотя не сомневаюсь в плодотворности труда Уисдома и в наличии глубоких бессознательных истоков философских воззрений того или иного мыслителя. Этой философии необходимо было возникнуть вне зависимости от личности и мотивов. Не будь Беркли, были бы Мальбранш, Эдварде, Мах или кто-то иной.

Конечно, неправильно понятое берклианство может ограниченным людям дать повод для сомнений в нормальности его создателя, как еще при жизни давало его современникам, но я не приемлю трактовку "антиматериализма" Беркли как результата его бессознательно отрицательного отношения к "дурной материи", "эдипова комплекса" или "анальной эротике". Это - вульгаризация: во-первых, он не антиматериалист, и, во-вторых, он последовательный рационалист, пришедший к идее имматериальности как логик - как логик, узревший пропасть между сознанием и материей. Если его учение - очищение, то не от своего его, а от непоследовательности других. Что же касается "мистического бреда" Сейриса, то "бред" - свидетельство мощи его фантазии, философского обилия.

СУБЪЕКТИВНЫЙ ИДЕАЛИСТ?

Главная черта Беркли как философа - новаторство, нонконформизм. Это гений без предтеч, глубоко осознавший свою исключительность.

"Единственное преимущество, на которое я претендую, - это то, что я всегда мыслил и судил самостоятельно".

Авторитеты и древности не завораживали его. Он шел своим путем, ибо знал, что синяя птица - в его руках. И еще: этот "солипсист" был виртуозным логиком-логиком, логику повергшим.

Стоп! Важная мысль! Дух Беркли - это дух сегодняшней науки, это первое

неосознанное доказательство теоремы Гёделя. Это сегодня мы знаем, что существует множество логик, и каждая из них неполна, незамкнута, внутренне противоречива. Это сегодня мы знаем, что даже в идеальной сфере - логике, математике - абсолютное невозможно. Но знаем ли мы, что вывод о том, что последовательная логика рано или поздно приводит к абсурду, принадлежит не Гёделю, не Тарскому, а Джорджу из Килкрина? Его ли вина, что, сделав такой вывод, он усомнился не в логике, а в существовании мира?

Да, он мыслил не как представитель XVIII, а как гений XX века! Во всяком случае, его учение поразительно схоже с философией физики Авенариуса и Маха, а "Венский кружок" и аналитики оксфордской школы - его прямые наследники и продолжатели. Уайтхед независимо открыл многое из того, что возвестил Беркли, считает Ардли. Мен де Биран, Равессон, Бергсон, Брэдли тоже продолжатели Беркли, для них он исходный пункт новейшей философии. У истоков лингвистического анализа, логического конвенционализма, семиотики, теории "языковых игр" Витгенштейна тоже стоит он.

Большая часть знаний, пишет Беркли в первом издании Трактата, так запутана и затемнена злоупотреблением слов и общепринятыми оборотами речи, что может даже возникнуть вопрос, не служила ли речь более препятствием, чем помощью успехам наук.

"Нам то и дело мешают приобрести правильное понимание вещей слова обыденной речи".

Предвосхищая оксфордскую школу, Беркли в качестве первой задачи философии видит освобождение от "сорной травы" неопределенных понятий, от завесы слов, маскирующих великолепное древо познания. Почти все идеи современного лингвистического анализа мы тоже находим у Беркли: логический конвенционализм, теорию языковых знаков, концепцию "бессмысленных" понятий, "терапевтический анализ", даже подход к теории языковых игр.

Сегодня речь должна идти о новом Беркли - не только продолжателе интеллектуальной революции, но и отце модернистской философии, ничего не принимающей на веру, сомневающейся в тривиальном, визионерской по форме и позитивистской по содержанию.

Сам факт, что однозначного Беркли нет, что сегодня мы имеем бесконечный поток интерпретаций Беркли, - свидетельство неисчерпаемости его мысли. Сегодня мы даже не уверены, был ли он идеалистом, тем более - субъективным. Мы знаем твердо лишь то, что он был конгениальным мыслителем, сложным и плодовитым...

Да и может ли быть "идеализмом" та безбрежная духовная галактика, которую мы знаем как "явление Беркли"? Разве наш ум, мощь нашего ума - не величайшая из реальностей? Неудивительно, что он сам считал себя реалистом, и больше, чем многие так называемые материалисты, являлся таковым.

Ведь что есть то, что мы именуем идеализмом? Это - не что иное, как понимание всей серьезности проблемы реальности: не примитивное "мир существует, потому что он существует", а попытка разума убедиться в существовании того, что не может быть доказано в рамках сознания. Да и таков ли "существующий мир", каким он казался дикарям, эллинам, людям "темного средневековья", Эйнштейну?

Сегодня от его интерпретаторов мы знаем, что формула "esse est percipi" *, правильно понятая, принадлежит к тем истинам, о которых Шопенгауэр сказал, что судьба их - сначала быть осмеянными как парадокс, а затем превратиться в тривиальность.

* Быть - это быть воспринимаемым.

Дело вовсе не в том, что без субъекта нет объекта, но в том, что субъективность - величайшая из реальностей. В конце концов никакого другого знания объекта, кроме как знания посредством субъективности, нет. Опровергнуть Беркли нельзя,

берклианство - неотъемлемая составляющая духовного плюрализма. Впрочем, подлинная философия неопровержима и бессмертна - хотя бы неизгладимым следом, оставленным ею в духовности.

Вера во всеилие аргументов - примитивная вера. Можно понять воинственность автора *Materialismus m i l i t a n s*, громящего Богданова, но с выяснением множественности и неопределенности логики даже Спинозовская стройность - а ее то погромщикам от философии никогда не хватало - не убедительна.

Кстати, сам Беркли никогда не отрицал законов "несуществующего" мира. Но законы, считал он, лишь тонкая поверхностная пленка на бесконечно многообразном бытии, делающем неисчерпаемой нашу субъективность.

Не столь важно из кого - из Беркли или из Канта - вышел Мах, существенно, что он еще глубже осознал самоценность человеческих интуиции. Громя философию Маха, Ленин даже не подозревал, что таковой не существует. Это слова самого Маха: *es gibt vor allem keine Mach'sche Philosophic* *. А чья существует? Совокупная человеческая, канто-берклианская, плюралистическая - философия, в которой, как и в науке, дозволено - всё.

* Прежде всего нет никакой философии Маха.

ESSE EST PERCIPI

Но каким образом материя может действовать на дух или вызывать в нем какую-либо идею, этого никакой философ не возьмется объяснить.

Беркли

Из энциклопедии: "Беркли, Джордж - реакционный английский философ, видный представитель субъективного идеализма. Исходит из сенсуализма Локка, но извращает его в идеалистич. духе. Б. приходит к вздорному и нелепому выводу, что внешний мир есть лишь совокупность ощущений человека. Б. отрицает объективное, независимое от сознания, существование материального мира.

Б. не сводит концы с концами. Но епископа Б. мало интересует логика. Софизмы Б. против материализма широко использовали и поныне используют идеологи реакционных классов. Они создали лживую легенду о глубине и оригинальности философской мысли Б. Современная буржуазная философия обильно черпает свою "аргументацию" из мутного источника философии Б. Широкое распространение поповских идей Б. - один из показателей маразма идеологии империалистич. буржуазии".

Такие вот слова... Впрочем, ничего удивительного: какие дела, такие и слова...

Итак, "вздорный", "нелепый", "софизмы", "поповщина", "маразм", "империалистическая идеология", "солипсизм"... А что на самом деле говорил "уничтоживший мир" "солипсизм" Беркли - Беркли философ, экономист, политолог, поборник индустриализации, торговли и государственных планов, Беркли прагматик и практик? - Я не устраняю субстанции. Меня не следует обвинять в изъятии материи из постигаемого разумом мира. Я отбрасываю только философский смысл (который на самом деле является бессмыслицей) слова "субстанция".

Согласно моим принципам существует реальность; существуют вещи; существует природа вещей.

Я больше стою за реальность, чем всякий другой из философов.

Было бы ошибкой думать, что сказанное здесь хотя сколько-нибудь отрицает реальность вещей.

Мы ничего не отрицаем из господствующего мнения о реальности вещей и не повинны ни в каком новшестве в этом отношении.

Более того, объективная реальность для него - "абсолютное существование". Да и

мог ли он, верующий, ставить под вопрос догмат о сотворении мира? Речь шла вовсе не об отрицании существования материи, а об интерпретации самого существования.

Пусть не говорят, что я устраняю существование. Я лишь устанавливаю смысл этого слова, насколько я его понимаю.

Итак, слово сказано - и сказано самим Беркли: "я лишь устанавливаю смысл этого слова". Лингвистический философ, оказывается, никогда не утверждал того, что ему приписывала "единственно верная философия" - будто наш ум творит реальность, он лишь стремился строго определить, что есть существование, и действительно многое прояснил в этом понятии.

Что же означает для Беркли быть, существовать?

Существование идеи состоит в ее воспринимаемости.

Я говорю: стол, на котором я пишу, существует, - это значит, что я вижу и осязаю его.

Бытие не противоречит восприятию, а проявляется в нем. Нельзя утверждать о чем-то, что оно есть, не познавая и не воспринимая его. Невозможно доказать, что нечто существует, не пропустив его через органы чувств. Как философ-аналитик, он непрерывно расширяет свою главную формулу: *existence is percipi or percipere*. Существовать - это восприниматься или воспринимать, быть - значит быть воспринятым или воспринимающим.

Пройдет время, и в духе доказательств бытия Бога Рассел приведет убийственный довод в пользу существования мира: наша вера в него инстинктивна, поэтому ее нельзя отрицать. Само знание необходимо означает, что познающий существует независимо от "независимых вещей", предшествующих ему.

Брэдли утверждал, что всё, во что верят люди здравого смысла, - чистая видимость; мы превратили это в противоположную крайность и думаем, будто реально всё то, что здравый смысл предполагает реальным. С чувством человека, вырвавшегося из тюрьмы, мы разрешаем себе думать о том, что трава - зеленая.

Беркли никогда не был солипсистом хотя бы потому, что он говорил не "я", а "мы". Он не сомневался ни в существовании других людей, ни в наличии других вещей.

Если бы я находился вне моего кабинета, то также сказал бы, что стол существует, разумея тем самым, что, находясь в моем кабинете, я мог бы воспринимать его.

Цвета в темноте реально существуют, т. е., если бы появился свет или когда появляется свет, мы их увидим, стоит нам открыть глаза.

Так к *percipi* и *percipere* Беркли добавляет *posse percipi* - восприятие "если бы". Идя далее в анализе существования, он все больше плюрализует бытие. Рядом с реальным и действительным бытием он обнаруживает особый его вид - нереальное, недействительное, фиктивное - бытие химер. Это особого рода бытие: существуя в сознании равноправно и одинаково с видимым, воображаемое обладает одним лишь мыслимым бытием. Это - не дискредитация берклианства, а, наоборот, свидетельство полноты анализа.

Представления, образованные воображением, слабы и неотчетливы; кроме того, они находятся в полной зависимости от воли. А представления, воспринимаемые чувством, т. е. реальные вещи (!), живы и ясны; и не находятся в подобной зависимости от нашей воли (!).

Одни вещи мы творим своим воображением, другие принудительно и пассивно воспринимаем.

ДУХ И МАТЕРИЯ

Ты меня видишь, - стало быть,
я для тебя существую.

Какая разница, существую
ли я на самом деле?
Разве действительно не то, что
воздействует, разве это не
переживание, не чувство?
Т. Манн

Существует дурная традиция, когда критикуют не чье-то учение, а свою его интерпретацию, степень своего понимания, меру собственной дури. Сначала извращают - затем критикуют. Просто и легко. К тому же возможности плебейских извращений безмерны. Сказанное в максимальном виде относится к Беркли, известном более по карикатурам и оговорам, нежели по адекватно понятым текстам.

Любопытен эпизод, вошедший в историю философии под названием "аргумент Джонсона". Доктор Джонсон в беседе с Бозуэлом о философии Беркли во время прогулки, толкнув пинком ноги придорожный камень, воскликнул: "Вот чем я его опровергаю!" По поводу этого эпизода Люс с негодованием и презрением замечает: "Доктора Джонсоны всех времен пинают ногой свой камень и опровергают своего Беркли".

В этом "опровержении ногой" мы находимся в одном лагере с фанатиками веры, которые тоже не могли терпеть имматериализма епископа Клойнского. Да, да, именно так: "махровая поповщина" Беркли не была принята самой поповщиной - это такой же исторический факт, как отрицание ею же Фомы Аквинского или сожжение святой Иоанны.

Если бы мы были последовательны, то надо было бы прежде всего предать остракизму предшественника Беркли - Декарта: ведь он тоже сомневался в существовании внешнего мира.

Гассенди - Декарту: "Если ты не веришь, что существует Земля, небо и звезды, то, скажи на милость, каким образом ты ходишь по земле?" И т.д.

Выйдя из Локка и уважительно оценивая его философию, считая себя сенсуалистом: *nihil est in intellectu quod non prius fuit in sensu* *, - Беркли доводит его эмпиризм до логического конца. Как и Локк, Беркли признает, что ощущения являются источником знания, но, в отличие от Локка, он не видит гарантий их адекватности миру. Откуда мы знаем, что наши ощущения первичных качеств похожи на сами эти качества? Где гарантия соответствия между причинами ощущений и самими этими ощущениями? Не являются ли качества ощущениями, существующими только в воспринимающем их уме?

* Нет ничего в разуме, чего раньше не было в чувствах.

Я не могу отделить или абстрагировать, даже мысленно, существование чувственной вещи от того, как она воспринимается... Вещи, непосредственно воспринимаемые, суть представления; а представления не могут существовать вне ума; их существование поэтому состоит в том, что они воспринимаются.

Вот и весь Беркли! Не важно, прав он или нет! Важна мощь ума, сумевшего узреть непоследовательность в логике сенсуализма, узреть и прийти к "безумной идее".

Главная идея Беркли, может быть, не выраженная им с необходимой ясностью, - это: между материей и духом лежит непреодолимая пропасть. Дух не способен выйти за свои пределы и быть уверенным в том, что лежит вне его. Подобно тому, как Кант поставит под сомнение существование времени и осознает, что не существует однозначных доказательств ни за, ни против объективности времени, подобно этому Беркли задолго до Канта осознал, что поскольку ощущение материи заключено в нас и только в нас, то абсолютные доказательства за и против материи невозможны. Можно обладать сознанием только того, что происходит в моем собственном сознании. Всё остальное домысливается. Яркость ощущений куда

больше свидетельство силы духа, чем телесности материи.

Камень не знает, существует ли другой камень. Зато наша боль существует лишь внутри нашего духа: нет нашего духа - нет нашей боли, хотя процесс, ее вызывающий, можно зафиксировать. Мы можем быть твердо уверены в том, что существуют наши ощущения вещей в нас, но, чтобы отсюда заключить, что существуют вещи вне нас, необходимо дополнительное принципиально непроверяемое допущение, что наши ощущения (наш дух) - тождественно отражают мир вне нас. Речь здесь идет не о возможном обмане чувств или слабой чувствительности, а о принципиальном разрыве между вещью и сознанием вещи, заполнить который способно не знание, а вера. Я могу сказать, что я ощущаю только свое ощущение, и я могу сказать, что моему ощущению своего ощущения есть материальная причина. Этот выбор - дело моей веры. (Позже люди узнают, что выбор их знания - тоже дело их веры.) При всей неотвратимости громады вещей разумно-логическая связь бессильна пробить брешь в той бездне, которая разделяет мой дух от моей плоти. Формула "раз я ощущаю, то это существует" - предположение, гипотеза, верование, но не абсолютный логический акт. В этом суть берклианства.

Между прочим, это понял уже Просвещение. Самая сумасбродная из всех систем оказалась самой трудной для опровержения, писал Гольбах. Это - странная система, вторил Дидро, которую, к стыду человеческого ума и философии, труднее всего опровергнуть. Еще глубже проник в берклианство автор Опровержения идеализма. Критикуя Беркли за его мистику, Кант произнес свои замечательные слова:

Нельзя не признать скандалом для философии и общечеловеческого разума необходимость принимать существование вещей вне нас лишь на веру и невозможность противопоставить какое бы то ни было удовлетворительное доказательство этого существования, если бы кто-нибудь вздумал подвергнуть его сомнению.

Ну а первым это понял Юм: невозможно доказать ни существование, ни несуществование материи. Опыт может как будто опровергнуть сомнение, и в прагматическом плане существование мира бесспорно, но философу надо знать основание для сделанного выбора.

Можно сказать, что это скептицизм, доведенный до своего предела, но можно и по-другому, что это - выяснение принципов устройства мира, пределов человеческого.

Вот как об этом пишет сам Беркли: "субстанция непознаваема, не будучи идеей"; "дух есть сочетание восприятий. Устраните восприятие, и вы устраните дух. Включите восприятие, и вы включите дух".

Конечно, сегодня мудрость пошла гораздо дальше: до знания-веры, до конвенциональности знания и до "всё дозволено", но основы философии знания заложены "обскурантом" и "солипсистом"...

Беркли считал материю недеятельной, пассивной. Активен же дух, воля. Он остерегался переносить на неодушевленную материю волевые акты сознания и причинность: "акт воли я не могу себе представить коренящимся где-либо в ином месте, кроме духа".

Причиной идеи может быть только идея, причиной духа - только дух. Отсюда - Бог.

Визионер, Беркли воспринимал материю как антибога. Если это правда, что материя настораживала его, то потому, что из двух полюсов мира он отдавал предпочтение духовному. В предчувствии атеизма он отстаивал принципы духа, с отрицанием Бога несовместимые. В противоположность Бейлю и Шефтсбери, которые пытались секуляризовать этику от религии, Беркли считал безбожие несовместимым с нравственностью: "там, где растет неверие, растут всякого рода

коррупция и новые пороки".

Философия Беркли была реакцией на механицизм раннего Просвещения и на намечающийся атеизм знания.

Епископ Клойнский понимал, чем чревато неверие для "несуществующей" темной массы, и со всей страстью, на которую был способен, боролся с духовным невежеством - первоисточником зла.

Предписания и изречения неба несравненно более доступны народу и более пригодны для блага общества, нежели логические рассуждения философов, и в соответствии с этим ни в одной стране мы не находим, чтобы естественная или рациональная религия стала народной и национальной.

Задолго до будущей науки - Фрейда - и будущего искусства - Пруста - он осознал ту великую роль, которую наша субъективность играет в мире нашего существования. Почти всё существенное для нас в этом мире - любовь, привязанность, ненависть, боль, счастье, надежда - творится не только и не столько этим миром, сколько нашим сознанием. Один и тот же мир, одно и то же его проявление может быть в равной мере ценно или безразлично, болезненно или приятно, радостно или отвратительно, благословенно или проклято.

Пройдет много лет, и М. Баррэс скажет: "Есть только одна вещь, которую мы знаем. Эта единственная осязательная действительность есть - я, и вселенная есть лишь написанная им более или менее красивая фреска. Привяжемся же к нашему "я", защитим его от посторонних, от варваров". Возможно, это крайность, эгоизм духа. Но здесь же отражено и его величие: приоритет духовности человека.

ПЛЮРАЛИСТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛИЗМ

- Ему снишься ты! - закричал Траляля. - Если бы он не видел тебя во сне, где бы, интересно, ты была?

- Там, где я и есть, конечно, - сказала Алиса.

- А вот и ошибаешься! - возразил с презрением Траляля. - Тебя бы тогда вообще нигде не было! Ты просто снишься ему во сне.

Кэрролл

Комментарий Б. Рассела: "Очень поучительный разговор с философской точки зрения. Но если б он не был написан так смешно, он был бы слишком печален".

Для понимания берклианства очень важна идея *creatio constans*, непрерывного божественного творения идей, их возникновения из Ничто и обращения в Ничто. Поток бытия как нескончаемое чудо. Мы как снящиеся Богу...

Если уравнение *esse-percipi* верно, то вещи при каждом их восприятии возникают заново вместе с их созданием из Ничто и вместе с прекращением восприятия исчезают обратно в Ничто.

Это не мистицизм - это очень тонкий неосознанный провиденциализм: здесь Беркли нащупал свойство сознания извлекать вещи из суперсимметрии. Вещи появляются в мире из других измерений, и самое важное наше свойство - фиксировать то, чего нет здесь: нечто, причиняющее идеи.

Возможно, в будущих парадигмах многомерного мира, или "вложенных" миров, или разных материальностей - в парадигмах, которые объяснят НЛО, полтергейст, жизнь после смерти, Беркли предстоит занять место первого философа, ощутившего примитивность ньютоновского мира.

Не отвергая видимого, Беркли отказался от возможности его доказательства, равно как от поверхностности, доверия чувствам и выдачи за объективную реальность того, что ею не является. Позже Мейтс скажет:

Высказывание, что существуют невоспринимаемые идеи, либо противоречиво, либо бессмысленно, либо опровергается доступной очевидностью. Но какую бы из этих альтернатив мы не избрали, мы оказываемся в согласии с Беркли, что такое высказывание может быть принято за истинное.

Настаивая на индивидуализации ощущений, Беркли отрицал реальность универсалий: "всё, что существует, единично". Абстракции ложны, ибо за ними не стоит конкретная реальность. Номиналистское отрицание абстракций заведет Беркли слишком далеко - "я не думаю, скажет он, чтобы отвлеченные идеи были более нужны для расширения познания", - но, чтобы понять причину отрицания универсалий, надо уяснить, что же он отрицал. А отрицал он лишь гипостазирование абстракций. Когда он писал: "Вы говорите, что Бог не является явной, видимой причиной. А ваша материя? Она также таковой не является", - то имел в виду, что материя - не более, чем идея: существуют атомы, молекулы, клетки, растения, животные, но когда мы объединяем их словом материя, мы совершаем такой же прием, как когда из множества духовных сущностей выводим одну высшую - Бога. Но если это допустимо в отношении к материальным объектам, то почему не допустимо к духовным? Если сумма единичных вещей есть материя, то почему сумма единичных идей не есть Бог?

Зоркий критик, он находил в номинализме Локка множество неувязок, особенно в теории образования абстракций. Если мир образуют лишь единичные вещи, если в его природе нет ничего общего, то как можно прийти к понятию "материя"? Как мы можем утверждать, что само это понятие выражает действительную реальность?

Беркли отказывался материализовать отвлеченности и превращать слова в вещи: "Если бы люди не пользовались словами вместо идей, они никогда не придумали бы абстрактных понятий". Но вот, придумав, они не удосужились как следует их определить.

Ничего не может иметь более важного значения для обоснования твердой системы здравого и истинного знания как объяснение в начале исследования того, что понимается под словами: вещь, реальность, существование; потому что тщетно станем мы спорить о реальном существовании вещей или притязать на какое-либо их познание, пока не установим прочно смысла этих слов.

Нет, Беркли не тяготел к конкретному - он стремился адекватно оценить абстрактное. И в математике он видел тенденцию к абстрагирующему упрощению. Критика механистического материализма, видимо, не представлялась ему последовательной без разоблачения "пустых абстракций" Лейбница и Ньютона. Выступая против них, он выступал против однообразия механистической картины мира. Это не отрицание научных новшеств, это подчеркивание иссушающего действия формул, упрощающих многокрасочность, многообразность, многослойность мира.

Глубоко скрытая ирония заключается в том, что диалектики упрекают "солипсиста" Беркли в тяготении к миру цветов, звуков, вкусов, тепла и холода, а не к бесчувственному миру чисел и идей.

Между тем, критикуя математику как средство механизации мира, "обскурант" и "солипсист" не только подчеркивал неизбежность науки, но и старательно изучал ее достижения, которым уделил большое место в собственных трудах.

Науку вполне справедливо почитают за ее превосходство и полезность, и она действительно таковой является, когда управляет и направляет действия людей.

Всё полезное в геометрии и способствующее пользе человеческой жизни прочно и неколебимо.

Беркли предвосхитил Пуанкаре идеей множественности теоретических описаний заданной совокупности экспериментов и предостерег: не следует выдавать описание за объяснение. В известном смысле он упредил и Эйнштейна, когда критиковал

абсолютное пространство, время и движение.

Я должен сознаться, что не нахожу, будто движение может быть иным, кроме относительного. Иного движения я не способен мыслить.

Всё абсолютное, пишет он, - "фантом механических и геометрических философов".

ДЖ. БЕРКЛИ - С. ДЖОНСОНУ

Истинная цель и назначение натурфилософии состоит в том, чтобы объяснять явления природы, что осуществляется путем раскрытия законов природы и сведения к ним частных ее проявлений. Таков метод Исаака Ньютона, и такой метод или план в полной мере соответствует принципам, изложенным мною.

А вот комментарий чуть ли не единственного нашего "берклианца" к гениальным прозрениям епископа Клойнского:

Здесь мы сталкиваемся с любопытным явлением, неоднократно (!) повторявшимся в истории философии: подвергая научную теорию критике справа, с антинаучных (?) позиций и по чуждым науке мотивам, мыслитель иной раз улавливает при этом несовершенство научных представлений. Критика Беркли ньютоновской концепции абсолютного, пустого пространства, независимого от материи и движения, велась не ради диалектического преодоления метафизической ограниченности, а ради идеалистического отрицания объективности пространства. Вот она гегелевская "хитрость истории", благодаря которой "добрыми намерениями ад вымощен", а злые порой прокладывают дорогу в "рай".

Другая выдающаяся идея Беркли - сущностный плюрализм мира: "Представление, которое находится в моем уме, не может быть в таком же виде в твоём. В этом смысле существует столько же предметов, сколько восприятий. Более того, то, что мы видим, и то, что осязаем, - разные вещи".

Чем не перспективизм Ортеги? Неудивительно, что Штейнкраус так и назвал философию Беркли - плюралистический идеализм.

Сейрис - неотъемлемая часть плюрализма Беркли: не смена вех, не крутой поворот, не разрыв с прежней позицией, не отказ, а синкретизм и полисемия мысли. Номинализм Беркли не был настолько ортодоксальным, чтобы сделать его невосприимчивым к эйдосам. Еще в 1709 году он восторгался Федоном, из чего можно заключить, что его антиплатонизм не был органичным. Разве "архетипы" и "эктипы" - не наметки эйдосов? А в Сейрисе мы находим: "принципы знания отнюдь не являются объектами чувств или воображения. Разум и рассудок есть единственные наши проводники к истине". Над восприятиями, этой бледной тенью реальности, явно воспаряют идеи; платоновская "пещера" находит свое место в системе Беркли.

Беркли писал не только бессмертные книги по философии, но и книги для широкой публики, в которых причудливо сочетались талантливо смешанные практические советы, мистические переживания и глубокомысленные рассуждения о человеческой жизни. Такова Цепь - одна из самых удивительных книг, когда-либо написанных философом (вспоминаются Полевая дорога или Дебри Хайдеггера). Хотя широкую публику прельстила содержащаяся в этой книге реклама очередной панацеи от всех хворей - дегтярной воды: "Пить или не пить: вот в чем вопрос", - для Берклианы книга важна как художественное воплощение плюрализма Беркли, начисто лишённого ортодоксии. Эта книга - наглядная демонстрация философии "точки зрения", "перспективы".

ОТ ПРАГМАТИЗМА ДО ПОЛИТОЛОГИИ

Даже "единственно верную философию" удивляет спектр интересов этого "обскуранта" и "солипсиста": философия, психология, математика, физика, медицина, экономика, геология, политика... Величайший мастер английского литературного языка, он в совершенстве владел латынью, греческим, древнееврейским, французским. Мощь его фантазии сравнима разве что с силой его интуиции.

В сущности Беркли, а не Кант или Пирс, открыватель прагматизма: "истинно не то, что есть, а его последствия". Стол существует, когда он мне полезен.

За сорок лет до смитовского Богатства народов и более чем за столетие до Капитала Беркли напишет: "Труд - вот подлинный источник богатства". Расширение сферы применения труда, повышение его производительности, всесторонняя индустриализация страны - вот к чему зовет "отрицающий материю" Беркли. "Самое надежное средство усердия народа - создание потребностей". И уж совсем чудеса:

Беркли был противником экономического "либерализма" - невмешательства государства в экономическую жизнь страны, системы "laisser faire, laisser passer". Он призывал к планомерной, государственно-организованной индустриализации. В своем Слове к благоразумному он призывал к тому, чтобы "дороги были исправлены, реки сделаны судоходными, разработаны копи, насажены плантации, усовершенствованы мануфактуры и, прежде всего, обработаны и засеяны всевозможными злаками поля".

Такая вот картина: "солипсист" Беркли, пекущийся о мануфактурах и полях, национальном банке, способствующем индустриализации, внешнеторговом балансе, преобладании экспорта над импортом... "Субъективный идеалист", призывающий ограничить потребление импортных предметов роскоши и заменить французские шелка, фландрские кружева и кларет отечественными изделиями, сидром и элем.

Не будет, пожалуй, преувеличением признать, что как экономист Беркли был не только предшественником классических английских экономистов, но через их посредство также отдаленным предвестником теории денежного фетишизма, получившей глубокое и всестороннее научное обоснование и развитие в Капитале.

Беркли как предшественник Мавра... Здесь можно было бы гомерически похотать, не будь эти слова взяты из наших же книг - из книг, объявляющих Беркли отрицателем бытия и одновременно - практичным прагматистом...

В политологии Беркли - консерватор и легитимист. Его кредо: безоговорочное осуждение революции. "Малейшая степень бунтарства является грехом". Столь же безоговорочно Беркли требует верховенства законов. Закон - залог общественного блага. Стабильно лишь то государство, где хартия вольностей и законов распространяется на всех граждан без исключения. Хотя требование гражданского повиновения Беркли связывает с религиозными предпосылками, в частности, с покорностью божьей воле, на самом деле за этим кроется политический реализм и пронизательность: для общественного блага лучше "плохая" стабильность, чем "хорошая" изменчивость. Естественно, Беркли - решительный противник теории общественного договора в его просвещенческих вариантах.

Кто-то сказал: "Можно вопреки истине говорить о мире языком Беркли, но жить в этом мире, последовательно претворяя его теорию на практике, нельзя". Но о каком мире и о каком "жить" идет речь? Если мы живем в нашем, то после него можно жить в любом, хоть в аду, - это раз. Если же речь идет о мире идей, то только и можно - в берклианском...

Материя стесняет и затрудняет нас, ничего не объясняя; ничто в природе вещей не соответствует этому термину... мысль становится живее и действие увереннее без нее; человек лучше мыслит, лучше молится, когда полностью ее отбрасывает.

Чтобы уразуметь это, чтобы жить в этом, надо освободиться от нас, от злобности нашей материи и фанатичности нашего духа, от убогости, бездуховности и смрада. А

освободившись, уже нетрудно понять, что не только жизнь, но и представления о ней строятся в полном соответствии с этой идеей Беркли: мораль, Бог, искусство, культура, даже наука с ее пси-функциями и квазичастицами - всё это наглядные иллюстрации его правоты!

ВРЕМЯ

Время есть ничто, если отвлечь от него последовательность идей в нашем духе.
Беркли

О том, что время релятивно, говорили Аристотель, Декарт, Лейбниц, Локк, Гоббс, Дуне Скот, У. Оккам, Бэкон. Лейбниц и Беркли поставили под сомнение абсолютность пространства и времени. Беркли считал, что их нельзя чувственно воспринимать, что они - фантомы. Время как последовательность идей. Время как восприятие идеи времени.

Я полагаю, что последовательность идей образует время, а не является лишь его ощущаемой мерой, как полагают г-н Локк и другие. Но в этих вопросах каждый человек должен думать сам за себя и говорить так, как он находит.

В отношении времени мы поставлены в тупик и сбиты с толку: 1) Предполагая в Боге последовательность смены идей. 2) Представляя себе, что у нас есть абстрактная идея времени. 3) Предполагая, что время в одном духе необходимо измерять последовательностью идей в другом. 4) Не принимая во внимание правильное употребление и назначение слов, что также часто приводит к тому, что воля, как и разум, используется скорее для того, чтобы возбудить, оказать влияние и направить действия, а не для того, чтобы вызвать ясные и отчетливые идеи.

Отрицание абсолютности времени - это отрицание его беспощадной тирании, пожирающей существующее.

Отрицание времени по своей природе, может быть, не научно, а духовно, мистично. Может быть, об отсутствии времени и говорят, чтобы сохранить трансцендентность, изгнанную нами из мира и культуры в ущерб им. Ведь мистика - это отрицание противоположностей, различий: в бесконечности всё едино. Поэтому различие прошлого и будущего - только иллюзия нашего ума. Нам еще предстоит много говорить о времени - о времени Канта, Бергсона, Брэдли, Мак-Таггера, завершим же высказыванием Беркли о пространстве: "У меня нет какого-либо другого понятия о пространстве, кроме как о таком, которое является относительным". Остается добавить, что, когда эта фраза была произнесена, Ньютон еще был жив.

ЮМ

ЭДИНБУРГСКИЙ СКЕПТИК

Я отличался мягкостью натуры, самообладанием, открытым, общительным и веселым нравом, способностью привязываться, неумением питать вражду и большой умеренностью во всех страстях.

Юм

Я весьма сожалею, что вынужден великим мыслителям и творцам культуры посвящать несколько страниц текста, а главные свои книги писать о луддитах мысли, о разрушителях, о создателях антикультур. То не моя вина, а моя беда - следствие искореженности культуры, попавшей под пресс "самой передовой", то бишь хамской

- мысли.

Конечно же, Эдинбургский скептик глубже, мудрей, обильней расхожего Просвещения. Конечно же он - величайший пик XVIII века, просвещением не покоренный. Конечно же он не только великий синтезатор, но и отправная точка для выдающихся философов Нового времени - Конта, Милля, Гексли, Спенсера, Авенариуса, Шуппе, Маха, Пирсона, Рассела.

Можно сказать, что, как и Картезий, он, родившийся в Шотландии, вышел из Ля Флеша. Если не сама школа, то ее библиотека была той базой, на которой он, не очень восприимчивый к влияниям, соорудил нечто своеобразное, ни на что не похожее и, во всяком случае, не отвечающее той атмосфере, которую мы пытаемся выдать за повсеместно царящий дух просвещения.

Естественно, он прекрасно знал идеи Бейля, Монтеня, Фрэнсиса Бэкона, Локка, Ньютона, французских просветителей, также как Беркли или английских моралистов, но он не шел проторенными дорогами, а искал свой собственный путь.

Он начал с того, чем философы обычно кончают - в юношеские годы написал главный философский труд своей жизни Трактат о человеческой природе. Хотя в двух его главных частях мало говорится о человеке и его природе, это очень содержательное, хотя и неудобочитаемое произведение, посвященное гносеологии и этике. Как всё выдающееся, книга не была замечена современниками и не понята ими, хотя знаменовала крушение целой эпохи, именуемой рационалистической.

Едва ли чей-нибудь литературный дебют был менее удачен, чем мой "Трактат о человеческой природе". Он вышел из печати мертворожденный, не удостоившись даже чести возбудить ропот среди фанатиков. Но, отличаясь от природы веселым и пылким темпераментом, я очень скоро оправился от этого удара.

Денежные затруднения и неудачное начало принудили молодого философа стать на наезженный в то время путь поводыря: компаньон душевнобольного маркиза, затем секретарь генерала, член военной миссии в Вене и Турине.

Если философия Юма поначалу прошла незамеченной, то его История вызвала бурю негодования и ненависти. Нация не могла простить своему новоиспеченному историку честности и великодушия, особенно сострадания к одному из своих королей. Впрочем, после вспышки бешенства отношение к Истории Англии изменилось, и, начиная со второго тома, она начала приносить своему автору не только успех, но и значительный доход.

Накануне эпохи революций сорокалетний автор Истории Англии уже предупреждал об "опасном энтузиазме демократов" и непредсказуемых последствиях социального прожектерства. Политический и социальный реалист, он враждебно относился к левеллерам, которые, по его мнению, символизировали бессмысленное и непродуманное политическое действие. Впрочем, позиция автора Истории Англии достаточно гибкая: он не советует тори и вигам заходить слишком далеко в своей борьбе за единовластие. В политической конкуренции он видит залог политической свободы, необходимой для процветания государства. Юм, Локк и Монтескье - отцы западной демократии, именно их идеи положены в основу демократических конституций по обе стороны Атлантики.

Идеал Юма - конституционная монархия. Он развил мысль Филмера, что монархическая власть унаследована у главы рода, отца. Привычка граждан к подчинению тоже коренится в семье. Вместе с тем монархия не должна перерастать в деспотию, первейшее должествование государства - защита прав личности. Другое - легитимность. Дабы монархия не перерастала в абсолютизм, не король должен стоять над законом, но закон над королем.

Привлекательность философии Юма в ее антропологической направленности, один из глубоких корней философии жизни - здесь. Вряд ли Юма следует всецело сводить к психологии и этике, как делает Петрович, но его живость проявляется

именно в них, а не в гносеологии или пропедевтике.

Человек, по Юму, есть сгусток перцепций: воспринимающая созидательность, восприятие, творящее свой мир. Впрочем, Юм не преувеличивает возможности этого творения и почти по-музилевски трактует шаткость и неустойчивость духа и основательность биологического начала.

Как и Беркли, Юм заметил отсутствие у Локка доказательств адекватности вещей и ощущений. Хотя он и не отрицал существования первых, однако пришел к выводу о "невозможности доказать ни существование, ни несуществование материи".

Ум никоим образом не в состоянии произвести какой бы то ни было опыт относительно соотношения между восприятиями и объектами. Поэтому предположение о таком соотношении лишено всякого логического основания.

Мой опыт, скажете вы, опровергает мои сомнения, но в таком случае вы не понимаете сути моего вопроса. Как существо деятельное я вполне удовлетворен данным решением, но как философ я хочу узнать основания упомянутого вывода.

Аналитичность, интроспекция, психологизм - таковы особенности философии Юма. Философ духа, он воспринимает действительность как поток идей. Скептик, он верит не в причину, а в привычку. Аналитик, он не ставит под сомнение достоверность математики, но не верит достоверности далеко идущего логического анализа. Утилитарист и прагматик, он ставит под сомнение единственность теории, но доверяет совокупной практике. Вообще же, считает он, природа держит нас на дистанции, всячески препятствуя проникновению в свои глубины. Оттого наши знания так поверхностны.

То, что могло бы удовлетворить обыденный ум, не удовлетворяет ум мудреца. Там, где все зрят причину и следствие, мудрец усматривает лишь вероятностную последовательность или привычку. "Все наши заключения относительно причин и действий основаны исключительно на привычке... вера является актом скорее чувствующей, чем мыслящей части нашей природы". Как бы не относиться к концепции "знание - вера", кстати, сегодня весьма и весьма распространенной, человек, способный наслаждаться оригинальными ходами мысли, должен оценить аромат юмовского скептицизма.

Это скептическое сомнение, касающееся как разума, так и чувств, - болезнь, которая никогда не может быть радикально излечена, но должна ежеминутно возвращаться к ним, как бы мы ни изгоняли ее, и хотя бы мы иногда, по-видимому, совсем освободились от нее...

Мы должны сохранять свой скептицизм во всех случаях своей жизни. Если мы верим тому, что огонь согревает, а вода освежает, так это оттого, что иное мнение стоило бы нам слишком больших страданий, мало того, даже и философами мы должны становиться только на основании скептических принципов и когда мы чувствуем склонность посвящать себя подобным занятиям.

Увлеченный перцепциями, Юм не находит надежных оснований для раскола действительности на два мира: субстанций и восприятий. Он не присоединяется ни к Беркли, ни к Локку, а пытается провести свой философский корабль между Сциллой солипсизма и Харибдой материализма. В сущности, это уже философия "точки зрения".

Юм - скептик, но еще больше - утилитарист. Боясь впасть в доктринерство, ни по одному пути он не идет до конца, ведущего в тупик. Взять ту же причинность: с одной стороны, теоретическая схема "после этого, значит, по причине этого" слишком ненадежна и чревата ошибками; с другой, практическая необходимость и удобство понуждают нас верить в причинность, и, как вера, она вполне приемлема. Причинность Юма психологична: это способ соединения восприятий в психике (Беркли!). Но и практична: это инструмент ориентации в мире (Локк!).

Пройдет время, и один из великих его наследников несправедливо обвинит его в

том, что он завел философию в тупик. А вот мне кажется, он только и делал, что выводил ее оттуда. Юм остро чувствовал приближение пустой породы. Обладая изощренной философской интуицией, он рассматривал философствование как свободное и бесстрашное странствование духа по лабиринтам бытия. А лабиринты не состоят из одних тупиков...

СКЕПТИЦИЗМ ИЛИ РЕАЛИЗМ?

Это был обаятельный человек огромного ума и еще большей притягательной силы. Находясь на дипломатической службе в Париже, он вдруг оказался центром французского Просвещения. Юм и раньше переписывался с Гельвецием и Монтескье, теперь же близко познакомился с Д'Аламбером, Гольбахом, Руссо. В Юме их привлекала широта взглядов и острота видения. Гольбах называл его величайшим философом всех веков и лучшим другом человечества. Дидро, Гельвеции, Тюрго почитали его таланты и находились под очарованием его личности. Однако отношение Юма к парижским почитателям было не просто сдержанным или ироничным. Охранитель по натуре, он понимал, к чему способна привести смена фанатизмов. Демонстрируя доктринерство церкви, он еще больше страшился "давителей гадины". В одном из писем он признавался, что предпочитает пойти на мировую с церковниками, чем вслед за Гельвецием ввязаться в бесплодную перепалку о человеке - чистой доске и других глупостях.

То единственное, что мы воспринимаем у Юма как положительное - критику религии, на самом деле есть извращение юмовской глубины. Антиклерикальность Юма - вымысел. И критикует он не религию, а невежество и мракобесие, склонность человека к суевериям и нелепицам.

Невежество есть мать благочестия - это изречение стало пословицей. Но отыщите народ, у которого совершенно нет религии, если вы вообще найдете таковой, будьте уверены, что он стоит лишь на несколько ступеней выше животных...

Не против веры боролся Юм - против догматизма. Вера кончается там, где кончаются сомнения. Сомнения и вера - состояния сознания. Позже в своем Закреплении веры Пирс разовьет эту идею: истина начинается с сомнения, кончается она уверенностью.

Мы можем вообразить, что ищем не просто мнения, но мнения истинного. Но подвергните эту выдумку испытанию, и она окажется беспочвенной; ибо, как только твердая вера достигнута, мы совершенно удовлетворены, будь эта вера истинна или ложна.

Что касается религии самого Юма, то, отклонив все варианты религиозных построений, основанных на существовании бога-личности, он склоняется к экуменизму, рассматривая Бога как причину, или сверхразум, или источник порядка во вселенной. Не отвергая веры, Юм, в преддверии Якоби и Гамана, настоятельно требовал равноправия разума и веры. И пугал его не скептицизм, а фанатизм - фанатическая уверенность, равно совместимая с благочестием и атеизмом.

Это неправда, что Юм ниспровергал разум или отказывался от него. Наоборот, он высоко оценивал теорию и считал абстракцию величайшим и значительнейшим открытием знания. А вот рассудочность он действительно недолго любил: "Рассудок, так как он холоден и безразличен, не является мотивом действия". Юм не против разума, а против упрощения разума и тотальной рационализации мира.

Представляется очевидным, что конечные цели человеческих поступков ни в коем случае не могут быть объяснены исходя из разума, но полностью опираются на чувства и привязанности людей вне какой-либо зависимости от их интеллектуальных способностей.

Дедукции и индукции Юм предпочитал интуицию. За несколько столетий до спора

Рассела и Пуанкаре о границах логики, задолго до Бергсона, за века до множественных логик Буля и Кантора, теоремы Гёделя о невозможности построения замкнутой и внутренне непротиворечивой арифметики, теоремы Тарского о логической невыразимости понятия истинности, актуальной бесконечности Париса - Харрингтона Юм высказал ту идею, что никакой дедукцией нельзя прийти к открытию новых парадигм, совершить ньютоновский переворот во взглядах или узреть сокровенное.

Более того, именно Юму, а не Полани, принадлежит идея, что знание - вера. Ибо если за событием 1 во всех наблюдениях следует событие 2, то из принципа индукции следует, что это неизбежно и достоверно. Но эта "неизбежность и достоверность" - не более чем вера, ибо никаких доводов, кроме ссылки на рациональность и причинность, - нет. Чем тогда логика отличается от схоластики?

"Тупики" Юма оказались отправной точкой для философствования самого различного толка - от кантианства до философской антропологии, от утилитаризма и прагматизма до позитивизма. Наш злой демиург почти не ошибся, говоря, что Пирсон ведет свою родословную от Юма. Конт повторил юмовскую трактовку причинности, у Милля были подобные воззрения на личность, а его "серии ощущений" почти не отличаются от "связок перцепций" Юма. Авенариус, Шуппе и Мах заимствовали у Юма психологичность философствования, Гексли - агностицизм, Спенсер - основные начала "Основных начал". Читая Рассела, Эйнштейн чувствовал в "Человеческом познании" дух великого шотландца.

Юм остался верен себе до последних часов жизни. Его младший приятель Адам Смит писал: он делил свое время между чтением Лукиана и игрой в вист, иронизировал по поводу собственной загробной жизни и наивности своих упований на скорое исчезновение фанатизма.

А этот вечно цветущий фанатизм уже ждал костлявую, дабы устроить выдающемуся мыслителю "достойные" похороны. Властям пришлось выставить стражу у его могилы, чтобы хорнисты не осквернили прах великого шотландца.

ШЕЛЛИНГ

ПОДВИЖНИК ИЗ ЛЕОНБЕРГА

Шеллинг принадлежит к тем великим и художественным натурам, которые непосредственно, инстинктуально, вдохновенно овладевают истиной. В нем всегда было что-то родное Платону и Якову Бёме. Этот процесс видения - тайна гения, а не науки.

Герцен

В моем сознании его духовное развитие ассоциируется с паскалевским - только без бездн: рано созревший ум, увлеченность наукой, диалектикой, рационализмом, затем - отказ от механицизма, консерватизм, трансцендентность, магия. Впрочем, сколько великих прошли путь от рационализма к мистике?! Даже Киркегор, даже Достоевский, Толстой, Соловьёв.

В 15 - студент, в 23 - профессор, в 24 - первая книга. В тюбенгенские годы - дружба с Гегелем и Гёльдерли-ном, волей случая оказавшихся соседями в студенческом общежитии. Вместе они пережили увлечение французской революцией, в память о духовной связи посадили древо свободы на ярмарочной площади. Это же надо: пройти путь от Марсельезы до Баадера, Сен-Мартена и учения о личном бессмертии, оставшись самим собой...

Затем будут говорить о метаморфозе, о трансформации революционности и

реакции, об измене Канту и Фихте, о "темноте". Но было ли все это? Не было ли все это обычным и естественным восхождением развивающегося ума от материи к мистерии духа? Ведь если вчитаться, то всё, что содержится в его работах после 1810 года, уже в свертке находилось в ранних трудах - в полном соответствии с его учением, что ничто не возникает из ничего.

Некогда я пытался составить перечень *ingenium praesens*, якобы изменивших себе, иными словами, прошедших по тому же пути. Оказалось, что, за редчайшими исключениями, это общий путь: все были революционны в 17, все стали консерваторами к 40-ка. Впрочем, революционный экстаз не охватил его в такой мере, как друзей. Хотя именно он перевел Марсельезу на немецкий, пели ее другие. С этим переводом связан любопытный эпизод, высвечивающий духовную атмосферу Германии конца XVIII века. Когда герцог Вюртембергский лично явился в тюрингенский институт, дабы попытаться принудить его студентов отречься от "марсельских бандитов", Шеллинг, вызванный на встречу с сувереном, не только не отрекся, но и не выказал раскаяния. Ни то, ни другое никак не сказалось ни на его учебе, ни на карьере. Именно из таких "мелочей" складывалась европейская свобода разных эпох...

Мы говорим о времени французской революции, а это было элитарное, художественное время творения великой культуры: Шеллинг, Шиллер, Гёте, братья Шлегель, Новалис, Гёльдерлин, Клейст, Фихте, Гегель - их пути не просто перекрещивались, а сматывались в тугую клубок. Влияния на юного Шеллинга были неисчислимы: великие философы, романтики, поэты, ученые - Риттер, Кильмейер, Эшенмайер, Гальвани, Вольт, Деви, Лавуазье, Броун, теологи и мистики - Баадер, Бёме, Сен-Мартен, Сведенборг. Плюс открытый, подвижный, жаждущий ум. Плюс внутренний аристократизм духа. Плюс ранняя потребность самовыражения.

Он вел далеко не тихую и спокойную жизнь. Частые переезды, скоропалительные дружбы, какой-то преследующий его рок ссор и разрывов - с Гегелем, Фихте, Якоби, Эшенмайером, Каппом, Паулусом. "Печально видеть, как эти злобные чувства еще в более ужасной форме вспыхнули в почти семидесятилетнем Шеллинге и восьмидесятидвухлетнем Паулусе", - писал Куно Фишер.

Что это? Почему? Нарциссизм, чрезмерное самомнение, болезненная ранимость, мелочность, неадекватная реакция, нетерпимость? Есть что-то недостойное, неприятное в том напоре, который толкает Шеллинга на сотрудничество с доброхотами, выискивающими у Гегеля чужие мысли, так что вполне можно понять желчь Гейне:

Как сапожник обвиняет другого сапожника в том, что он украл у него кожу и сделал из нее сапоги, так и господин Шеллинг говорил о Гегеле: Гегель взял у него "его идеи"... Поистине сапожник Бёме некогда говорил, как философ, а теперь философ Шеллинг говорит как сапожник.

Что можно сказать о конфликте Шеллинга и Гегеля? За кем правда? Можно ли быть судьей в деле гениев? Конечно, обвинения в плагиате, серости, неоригинальности, высказанные в адрес Гегеля, при всем моем сдержанном отношении к последнему, я бы посчитал несправедливыми: оба дышали одним воздухом и пили из одних источников. Их питало одно время. Даже если сеятелем и был Шеллинг, посев не давал ему права на весь урожай. - В конце жизни он понял это и сам, признав, что никто не мог бы лучше закончить предшествующую философию, чем Гегель: "Он сделал даже философию тождества положительной философией и таким образом возвысил ее в степень абсолютной, ничего не оставляющей вне себя".

Но вот обвинение Шеллинга в том, что логическое понятие и абстракция не охватывают всей реальности, так и осталось неснятым. Впрочем, принадлежит оно не Шеллингу, а Якоби.

Здесь уместно привести свидетельство Кузена:

Впечатление, произведенное на меня Гегелем, было глубокое, но неясное. Гегель с трудом и лишь изредка выражает глубокие, несколько загадочные мысли; его сильная, хотя и затрудненная в подборе выражений дикция, его неподвижное лицо, суровый лоб кажутся символом замкнувшейся в себе мысли. Шеллинг - это развертывающаяся мысль; его язык, как и взгляд, полон света и жизни; он обладает прирожденным красноречием.

Шеллинг был творцом этой системы, но оставил в ней множество пробелов и несовершенств. Гегель, вышедший на сцену после Шеллинга, принадлежит к его школе, но в ней он занял особое место, так как не только развил и обогатил систему, но и придал ей новую форму во многих отношениях. Почитатели Гегеля считают его Аристотелем второго Платона; крайние почитатели Шеллинга считают его лишь Вольфом второго Лейбница. Как бы мы ни относились к этим несколько громким сравнениям, нельзя не признать, что учитель обладает мощным воображением, а ученик глубокою рефлексией. Гегель много заимствовал у Шеллинга, а я, гораздо более слабый, чем оба они, много заимствовал у них обоих.

Шеллинг был внутренне одинок и глубоко переживал это одиночество. Оплодотворяя эпоху бесконечным потоком идей, он ни с кем не мог сойтись во взглядах, во всех видел врагов, похитителей идей, плагиаторов, почти всю свою жизнь, вместо того чтобы радоваться, только и знал: "Мои идеи украдены". Даже близкого друга Баадера не пожалел:

В последний раз я принужден был выслушать его рассказ о том, что дьявол теперь действительно подает знаки своего существования, что дьявол посещает его в его доме и преследует его. По-видимому, он был очень доволен, что дьявол, наконец, обратил внимание на его нападения.

ОТ ФИЛОСОФИИ ПРИРОДЫ К ТЕОСОФИИ

Ум Шеллинга неистово страдал единства, питался единством, был им вскормлен. Он и задачу своей философии усматривал в объединении. И абсолютное "Я", заключающее в себе всю реальность, он сводит к Всеединому. Здесь он чувствует сродство со Спинозой, для которого мир был всем; действительно, заменив "субстанцию" Спинозы "абсолютным Я" Шеллинга, мы получим еще одну спинозистскую систему, но с антропоморфным уклоном.

Но не только спинозизм - еще и откровенный платонизм: мир как божественное художественное произведение; история как великая поэма, творимая предопределением высшего духа. (Шеллинг даже пытался усвоить диалогическую форму Платона и задумал своих Тимеев, но написал только один.)

Платон - Бруно - Спиноза - Шеллинг. Шеллингианство как важнейшая координата на мировой линии мудрости, перерубленной топором неандертальцев, объявивших себя высшими философами.

Мы ценим его за диалектику, за провозглашение тождества бытия и мышления. Но велик он иным: непрерывным восхождением к духовному, к возможному (а не действительному), к интуитивному, к возвышающему. Во многом опередив Гегеля, он рано осознал, что главное в философии-- человек, его добро и его зло лежат по ту сторону диалектики и рациональности. И философией своей он желал покончить с недостойным человека существованием вражды, насилия, мрака.

Философия должна отвечать высоким требованиям, и, наконец, вывести из тьмы человечество, которое, будь то сознательно или бессознательно, достаточно долго жило недостойно, не получая удовлетворения.

Философия природы и ее диалектика не отвечают на вопросы о смысле жизни и источнике человеческих страданий. И вот в Философии религии происходит переход

от метафизики природы к философии свободы, а в Самофракийских божествах - к философии мифа и откровения. Скорее это уже чистая теософия, попытка применить учение о свободе к философии религии.

Путь Шеллинга напоминает путь Киркегора, но без надрыва. И там, и здесь - на первом месте внутренняя свобода и первенство личностного начала: "Действуй так, чтобы твоя воля была абсолютною волей, чтобы весь моральный мир мог хотеть твоего поступка".

Всякое бытие есть обнаружение и явление свободы, свобода в явлении есть жизнь, всё живет, всё обладает жизнью, нет никакого противостояния между природой и духом, неорганической и органической природой. Впрочем, всё гораздо сложнее. В учении о свободе Шеллинг различает в Боге два основания: природу и откровение, основание существования и само существование, реальное и идеальное начала, бытие и сущее.

Реальное, бессознательное есть бытие Бога. Но бытие Бога не тождественно Богу, но, как и бытие человека, отличается от него самого. Идеальное начало есть существующий Бог, реальное - есть переход от высшей к низшей потенции, к истории, к периодам самооткровения Бога. В самооткровении Бога есть периоды, мировые эпохи, зоны.

Чтобы история была восхождением, она должна быть самоочищением. Не противоречия важны, важно преодоление, восхождение к высшему. В известном смысле зоны - единицы прогресса, но не материи, а духа. Прогресс, по Шеллингу, есть раскрытие во времени высшей самости Бога, исходящее из чистейшей свободы.

И сама философия Шеллинга - то же непрерывное духовное восхождение от простого к сложному, от прозаического к поэтическому, от однозначного к символическому. Меняется содержание, меняется и язык, философия мифологизируется, обретает многозначность подсознательного. Восхождение философии Шеллинга - это восхождение ко все более всеобъемлющей мудрости, от мирок богопознанию, от раздробленного частного знания к полноте знания и глубине абсолюта. Вначале он шел к абсолютному, затем - исходил из него.

Двигаясь от философии природы к теософии, Шеллинг все большее предпочтение отдает откровению. Меняется даже стиль и язык, всё более напоминая Эмпедокла или Гераклита. К старости он уже вполне - вещун: "Существовали и будут существовать люди, не нуждающиеся в науке, люди, в которых смотрит сама природа и которые сами в своем видении сделали природою. Это настоящие ясновидцы..."

Шеллинг полагал, что грядущее познание будет не научным, а магическим - непосредственным знанием, мистическим созерцанием. Для его видения мира это очень естественно: в саморазворачивающемся мире идей природа познает самое себя не посредством дедукции, а посредством проявления сокровенной своей сущности - осенения духом.

Смысл философии позднего Шеллинга - иллюстрация ничтожества всех конечных противоречий, движение души к интуиции бесконечного, скачок в трансцендентный мир.

Шеллинговская интуиция имеет художественный оттенок. В триаде истина - добро - красота последняя доминирует - идея, весьма созвучная духу времени и ярко выраженная Кольриджем, Вордсвордом и Шелли в виде формулы: "философия - ученица поэзии". Естественно, Шеллинг не столь однозначен, хотя и он считает искусство ключом к сокровенному. Но религия выше красоты - лучшее средство очищения души. Здесь уже ему на подмогу приходят художники: Арним, Вакенродер и Шлегель переведут это на язык искусства.

У Шеллинга нет и не могло быть главной книги средоточия авторской философии, ибо его философия - восхождение. Его не смущала непоследовательность - он

страшился неизменности и однозначности. Рационалист в натурфилософии и иррационалист в гносеологии, синтезатор, сторонник и ревностный популяризатор эзотерической философии, певец откровения, не чуждый умозрения, Шеллинг во многом предвещает Владимира Соловьёва.

Особенно близко к соловьёвству его учение о свободе воли. Святой не имеет свободы выбора, говорил Соловьёв. Религиозность уничтожает свободу выбора, писал Шеллинг. Вполне в духе Шеллинга Соловьёв объяснял зло из факта отпадения мировой души от божественного центра. Шеллинг же полагал, что должно существовать какое-то общее основание беспокойного влечения ко злу, и объяснял его существованием некоей злой первосущности, отпавшей от Бога.

Шеллинговская природа - явление духа, часть его истории, его бессознательного развития. Дух есть самосозерцание, самосозидание, дух сам для себя объект, сам для себя цель. Поэтому бессознательный дух есть бессознательно осуществляющаяся цель, то есть восхождение и организация жизни. Природа - прогрессирующая организация, высшая цель которой - свобода. Всеобщий дух природы постепенно вырабатывает для своих целей грубую материю, всё более совершенствующуюся до своих высших образцов, до чистых форм неперв уже человеческого духа. Организация невозможна без творческой силы. Эта сила - сила всепорождающего духа.

Последовательный ряд организаций и переход от неживой к живой природе ясно обнаруживает творческую силу, которая лишь постепенно развивается до полной свободы.

За принципом единства природы и духа кроется не просто шеллинговская тяга к синтезу (в данном случае Лейбница с Кантом и Фихте), но внутренняя связь этого единства с целесообразностью. Всякое обособление природы от духа уничтожает наследование и взаимообусловленность. Единство позволяет духу развиваться и осуществляться в форме природы, а природе - реализовать законы духа. Природа, пишет Шеллинг, должна быть видимым духом, а дух должен быть невидимой природой. Таким образом здесь, в абсолютном тождестве духа в нас и природы вне нас, должна разрешиться проблема, как возможна природа вне нас.

Единство или тождество природы и духа - принцип всеобщего развития бытия, в силу которого в природе невозможны неразрешимые противоположности. В природе как целом исчезает противоположность и между механизмом и организмом: целесообразность такого мира и его эволюция - результат постепенного развития одной и той же организации.

Если заменить слово "природа" словосочетанием "абсолютный дух", то вся система зрелого Гегеля содержится в трудах юного Шеллинга. Впрочем, в замене нет необходимости: природа - не объект, она имеет душу, и эта мировая душа находится в непрерывном развитии. Или так: развитие всеобщего организма и есть его душа. Природа воодушевлена - она развивается вплоть до осознания самой себя посредством человека. Объективное и субъективное не разделены: благодаря возникновению разума природа целокупно самое себя объемлет, обнаруживая тем самым, что искони она тождественна с постигающимися в качестве разумного и сознательного в нас. Духовное вызревает в лоне самого объективного. Не мы познаем природу - это она познает себя посредством нас, довольствуется сама собой. Через нас она заглядывает в свои сокровенные истоки, видит, слышит и мыслит себя. Природа - нечто самосозерцающее, и существуют люди, в которых смотрит сама природа и которые сами в своем видении сделали природою.

Природа - чистая поэзия, сначала поэзия самих вещей и затем поэзия слов. Уже у раннего Шеллинга мировая душа - нечто большее, чем метафора, - это трансцендентная активность природы, спиритуалистический прорыв в ее бесконечность.

... Как из совершенного абсолюта, каким является Бог, как из его самодостаточности происходит все многообразие мира? Зачем высшему разуму, самодовлеющему и не испытывающему ни в чем потребности, кроме себя самого, реализовываться в мир? В отличие от Гегеля, для которого бытие неотделимо от абсолюта и есть его непрерывное развитие, Шеллинг видит в нем отпадение, отторжение от Бога. Но так как не может быть что-либо вне Бога, значит в самом Боге есть темное начало: слепая воля, хотение, свобода, способность ко злу. Основа зла - в свободе воли, реализуется же она посредством человека.

Ибо уже то простое соображение, что из всех видимых тварей ко злу способен один человек, т.е. совершеннейшая из них, показывает, что основа зла отнюдь не может заключаться в недостатке или лишении.

Человек происходит не из Бога, а из основы его, и только в его свободе - и нигде более - может возникать зло, реализующееся тоже исключительно через него - и никого более. Это зло - результат жажды человека самому стать творящей основой, "в высокомерии своем стать всем". Зло - результат отрыва человеческой воли от вселенской. Но эта оторвавшаяся от Бога частная воля - следствие темной основы, божественного хаоса.

Пробужденная самость есть зло не сама по себе, а лишь постольку, поскольку она отпадает от своей противоположности, от света, от вселенской воли.

Это есть та сущность Бога, которая существует как бы ранее всякого существования (и еще не смягчена последним) и потому страшна.

Бог суть всё, в Боге есть не-Бог, в человеке воскресает "древний хаос". Более того, добро и зло слитны в свободе, благодаря которой человек причастен тому, от чего отпала его плоть.

Добро и зло - одно и то же, лишь рассматриваемое с разных сторон, или ещё: зло в себе, т.е. рассматриваемое в корне своей тождественности, есть добро, как и, наоборот, добро, рассматриваемое в своей раздвоенности и нетождественности, есть зло.

РЕАЛЬНОСТЬ КАК ДИАЛЕКТИЧЕСКАЯ ТОТАЛЬНОСТЬ

С легкой руки Джордано Бруно, а затем - Канта в европейской философии возникает мода на диалектическую полярность. Эпоха романтизма бредит диалектикой. Все заняты антиномиями, Гёте составляет список противоположностей природы, Фихте кладет их в основу своего наукоучения, Шеллинг распространяет их на сферу духа.

"Не измышляя гипотез", он обнаруживает универсальный принцип для объяснения всех явлений во всех сферах, общий мировой закон полярностей - движение от тезиса к антитезису и отсюда к синтезу. Единый мир Шеллинга раздвоен, он как маятник колеблется между противоположными тенденциями, между "да" и "нет", "плюсом" и "минусом", "добром" и "злом". Архитектоника мироздания - дуальность...

Диву даешься: сколь обворожительной, сколь гипнотической, сколь захватывающей была в общем-то примитивная идея поляризации мира - и ведь не для смердов, для мудрецов! Прямо-таки дурман философской моды...

И вот уже всю неохватность бытия философы тщатся уложить в прокрустово ложе метафизики. Гении будто ослепли: не замечая мира, заключенного между крайностями, они толкуют только о них: не жизнь, а лишь рождение и смерть, не содержание процесса, а его начало и финал, не все многообразие и многоцветность, а плюс и минус, да и нет, белое и черное.

Шеллинг тоже ищет и тоже находит противоположности, даже целые дуальные миры: низший - материю, природу, и высший - познающую и созидующую субъективность, дух. Им отвечают и две философии - природы и самосознания... Но,

чу! - и в этом особенность "диалектика" Шеллинга! - эти миры и эти философии - просто разные порядки одного непрерывного процесса.

Если взглянуть пристальней, то логика Шеллинга полярна лишь внешне. А в глубине его мышления - плюрализм. Во-первых, в Абсолюте нет распада на части, различие и обособление происходит лишь вне Абсолюта. Во-вторых, диалектика не претендует на единственность и однозначность. В-третьих, даже в мире, отпавшем от Абсолюта, противоположности не противостоят друг другу, как солдаты на плацу, а равноправны, "да" и "нет" - взаимосвязаны. Дуальный мир имманентно един. Множественность явлений истекает из одного источника. В-четвертых, природа не терпит скачков, а знает лишь плавные переходы. Ничто - даже сознание - не возникает вдруг, но мало-помалу проклевывается из материи. Развитие - не борьба противоположностей, а постепенное наращивание качества. Шеллинг вообще отвергает диалектическую систематику. В зачатке его учение содержит философию "точки зрения": на каждом этапе рефлексии - новая перспектива. Сама эволюция мыслителя - философия природы, затем трансцендентальный идеализм, затем философия тождества, далее философия откровения - иллюстрация отнюдь не борьбы противоположностей, а восхождения духа.

В дуальности сказываются последние претензии старой диалектики, в непрерывности - первые ростки нового синкретизма. Разделенность, полюсность, есть свойство рассудка. Двойствен не мир, а упрощенное мышление. В сущности же в мультиверсуме нет противоположностей - в нем все истинно.

Сущность шеллинговской философии тождества - синтез, синтез всего: духа и материи, субъективного и объективного, идеального и реального, бытия и мышления, материализма и идеализма, субстанции и сознания. Метафизика проходит ряд ступеней, и все они - органичны и тождественны Абсолюту. Любомудрие ни от чего не отрекается и всё приемлет в своей высшей точке - тождестве. Нет, это не тождество противоположностей, это - равноправие точек зрения.

Конечно, это равноправие всегда раздражало капралов от философии. Философия, писал один из них, теперь стала красивой, поэтической, уютной, но зато она стала трансцендентной и абсолютно не критичной. Коренное условие всякой критики - различие между субъективным и объективным - исчезло. Ирония судьбы: Фейербах опасался, что философия тождества станет принципом политического деспотизма и религиозного суеверия, но случилось это как раз с той философией шеренг и маршей, которую он с таким рвением защищал от откровений.

Пройдет время, и Джемс поднимет вопрос о том, может ли плюрализм ужиться с Абсолютом, и, в отличие от Шеллинга, ответит на него отрицательно: или Абсолют, или множественность. Но я не люблю "или"; я полагаю, что может. Компромисс несовместимого возможен, коль скоро существовал в таком духовидце, как Шеллинг.

Широкоформатное видение мира буквально пронизывает его философию, не мешая ей быть философией религиозной.

ОТ ТОЖДЕСТВА И СВОБОДЫ К ФИЛОСОФИИ РЕЛИГИИ

За тысячелетие до Шеллинга и Григория Сковороды Максим Исповедник, философ огромной силы, сам следуя за Дионисием Ареопагитом и Аристоклом, учил, что весь сотворенный мир есть откровение божественного Логоса: "Каждая вещь в мире имеет свою цель или идею; идеи отдельных предметов объединяются в высших и более общих, как виды в роде; последняя же цель всего есть Логос. В Нем содержатся идеи всех предметов; Он же есть и начало всего. Он и открывается во всем, как первое начало и последняя цель каждой вещи. Нужно только... стараться

проникнуть в скрытый в них более глубокий смысл; тогда познание каждой вещи необходимо будет приводить к познанию Логоса, как первой причины и последней цели всего сущего". Из этих основоположений Максим Исповедник делает вывод о принципиально важном значении откровения в природе и в Святом Писании. В природе, говорит он, открывается та же самая истина, как и в Писании. Кто действительно хочет познать истину, тот может познать ее и из природы, без помощи писаного Откровения.

Обыкновенно понимание Природы как неписаного Откровения связывают с именем Шеллинга. Но мы видим, что истинная родина такого понимания - христианский Восток.

В духе гностиков и александрийских неоплатоников Шеллинг видит в познании откровение тайн божественной сущности. История - это самооткровение Бога, проявляющееся вначале в мифах, затем в религиях, наконец в философских доктринах. Для Шеллинга бытие Бога и процесс самопознания тождественны. Разум есть идея Бога. "Разум не имеет идею Бога, а есть эта идея". Идея Бога есть Всё. То, что вечно следует, существует вечно; поэтому из божественного бытия исключается всякое возникновение и исчезновение. Бог не возникает, а существует.

Как же из абсолютного божественного единства возникает мир? Божественное бытие тождественно акту самооткровения, хотению самого себя, жажде самораскрытия, хотению во всех формах, степенях и потенциях реальности. "Выражение этого вечного и бесконечного хотения себя есть мир".

Краеугольный камень философии тождества или учения о всеединстве - неотделимость субъективного и объективного, чистое тождество, в котором ничто не различимо, где нет противоположности между субъектом и объектом.

Это тождество есть первоначальная, а не производная сущность; оно производится только потому, что оно существует. Оно существует уже во всем, что есть.

Абсолютное тождество есть первое бытие, бытие не производное, а существующее первоначально, так что единичное бытие возможно только внутри его.

Абсолютное тождество есть не причина вселенной, а сама вселенная. Всё, что есть, есть само абсолютное тождество, а вселенная есть именно всё, что есть.

Философия тождества - это возврат к средневековой гармонии и единству, когда еще не возобладала рассудочность, человек не отделился от мира и не стал его сторонним наблюдателем, когда дух и материя еще не противостояли как непримиримые враги.

Существует не два различных мира, а только один мир, в котором заключается всё, между прочим и то, что в обыденном сознании противопоставляется, как природа и дух.

В философии тождества нет субъекта и нет объекта, а есть субъект-объект. Все различия в природе накапливаются. Существует абсолютно недифференцированное первоначальное единство (Бог), в котором не содержится никаких различий, и существует развитие, происходящее возвышением субъективного из всякой объективации. Формула всеединства такова: абсолютное = субъект + объект - абсолютное тождество субъективного и объективного, идеального и реального.

Из понятия абсолютного следует, что оно не может быть познано извне (человек не может занять позицию стороннего наблюдателя!), оно не может быть предметом чужого знания: познание его может происходить лишь в нем самом. Знание есть самопознание. Быть субъектом-объектом - значит обнаруживать себя, превращать себя в объект и объект в себя. Вселенная есть самообнаружение абсолютного, в котором природа и дух извечно тождественны.

Самосозерцание абсолютного познается как развитие мира. Здесь проясняется

различие между вечной и временной (видимой, постепенно развивающейся) природой.

Первая есть дух, вторая становится духом. Впервой природа и дух находятся в абсолютном, вечном единстве, составляют нераздельное целое. Во второй - самопознающей - природе *naturae naturantis* разворачивается в *natura naturata* - в последовательный ряд идей, предстающих как развитие мира.

Переход от абсолютного к миру (от бесконечного к конечному) - это переход от незнания к знанию. Этим переходом, все большим самопознанием, приводится в движение мировой процесс, который есть процесс самопознания и в котором сама природа - процесс знания.

Магическое у Шеллинга - в такой же мере от природы (от Кампетти, с помощью деревянной вилки находящего подземные воды и ископаемые), как и от мистики (от Франца Баадера, врача и оккультиста, открывшего Шеллингу эзотерические тайны).

"Один из прекраснейших людей и умов, не в одной Баварии, а во всей Германии", Баадер был на десять лет старше Шеллинга и раньше его занялся философией религии. Живя с Шеллингом в Мюнхене, будучи членом той же академии, этот прирожденный мистик и "проникновенный физик" не просто открыл Шеллингу путь к Бёме, но и сам подвергся сильному влиянию ученика.

Уже в мюнхенский период Шеллинг живо интересовался бессознательным, тогда неотрывным от мистики, и всем физически таинственным - ясновидением, телепатией, водоискательством. Для него всё это магия, провиденциальная способность духа, непосредственная воля. Поэтому теософия - не мистика, а высшее знание, богопознание, "научное" учение о Боге.

Суть религии - духовность, религиозность - сокровенная глубина души. Ее отношение к миру эзотерично и проявляется в форме мистерий.

Яков Бёме для объяснения зла в мире, неотделимом от Бога, вынужден был признать наличие в Боге чего-то такого, что не есть сам Бог. Эту-то идею и развил Шеллинг в учении о человеческой свободе, предваряющем философию религии. Это "что-то" - природа, божественное стремление к откровению, темная воля к откровению, стремление Бога найти свое подобие, самопознающее себя. Природа в Боге, или темная воля, - часть Бога, выступающая как развитие, а, следовательно, разделение, дифференциация, раскрытие во времени. Два полюса божественного откровения: универсальная воля Бога и частная воля, или своеволие человека. Зло - господство своеволия над универсальной волей, нарушение единства универсального и частного, разрыв связи между ними. - Не Августинов дефицит добра, но именно господство над ним.

Для чего зло? Для жизни, для обеспечения ее способности к действию и обеспечению всей полноты воли, в конечном счете - для самопознания историей и жизнью себя и Бога. Зло - инструмент откровения и то, что должно в нем преодолеть.

Главные проблемы философии религии: возможно ли познание абсолютного и как происходит конечное из абсолютного (проблема вечного рождения вещей)?

Объект опосредственного знания не есть абсолютное. Следовательно, или познание Бога имеет непосредственный характер, или вообще никакого знания о Боге нет. Шеллинг и раньше считал, что абсолютное знание есть в то же время знание абсолютного. Теперь, исходя из философии тождества, он полностью лишает себя возможности противопоставления абсолютного и временного, идеального и реального. Признавать философию тождества и разделять философию и религию - нельзя. Знать о мире и не знать о Боге - невозможно. Едино вечное - для Шеллинга - решение состоит в непосредственном познании абсолютного. Но непосредственно можно познавать лишь собственную сущность, а не иной объект. Поэтому вот оно решение: абсолютное может быть объектом знания лишь тогда, когда оно само себя созерцает; самопознание - раскрытие Бога. Из понятия абсолютного единства

идеального и реального в форме самопознания следует всё дальнейшее.

Если идеальное есть одновременно реальное, то весь наш мир идей и есть раскрытие Бога, самообъективация его, процесс его откровения. В мире нет ничего обособленного: Бог рождает идеи в нас и посредством нас; идея как божественный образ, превращает идеальность в реальность, тем самым производя идеи, которые, в свою очередь, обладают производительной силой. Так развивается целый мир идей, вся его иерархия, а из них - вся иерархия жизни и культуры.

Вклад Шеллинга в культуру - синтез тела и идеи. Здесь человек не только не противопоставлен духу, но дух и мир - одно: мир-дух, мир - художественное произведение, мир - инструмент и средство духа, материя - его свертка и способ самопознания.

По существу это художественная, романтическая философия. Гейне так и говорил: личность и философия Шеллинга внутренне связаны с духом произведений Тика, Новалиса и других романтиков.

Как же из божественного всеединства происходит материальный мир? Развертыванием свертки. Выделением идей друг из друга - по иерархии, по эстафете. Выступая одна из другой, идеи становятся пространственными, временными, телесными: они воплощаются.

Мир вещей есть не что иное, как видимое, познаваемое в конечности царство идей.

Божественная связь вещей проявляется здесь в том, что объект философии природы - материальный мир - должен быть тождественным с познаваемым миром идей. Так как сущность знания состоит в абсолютном тождестве субъективного и объективного, то ступени развития мира суть не что иное, как формы проявления этого тождества.

Но как всё же несовершенная и неабсолютная материя может быть тождественна духу и в каком отношении находятся они? Материя или зависит от Бога или не зависит от него - такова альтернатива, не преодоленная ни одной философией. Если она не зависит, то где же тождество, единство, всеединство? Если же зависит, то не Бог ли - виновник несовершенства и зла в мире, как он тогда может быть абсолютен?

Как же решает эту проблему поздний Шеллинг? Выход таков: между Богом и материей нет ни моста, ни пропасти. Происхождение материи - удаление, отпадение от абсолютного. Абсолютное есть единственно истинное бытие. Отпадение от него неизбежно ведет к действительному бытию, к конечному миру. Но понятие отпадения от абсолютного не есть уход из него. Отпадение есть все то же пребывание в абсолютном, ибо вне его ничего нет.

Внимание! Теперь - главное! - Своеобразие абсолютного в том, что оно заключает в себе свой противоположный образ. Он не был бы противоположным абсолютного, не будь сам абсолютен, следовательно, он обладает свойствами абсолютного - спонтанностью и свободой. Этим понятием - свобода - решается поставленный вопрос отпадения материи от Бога без ухода из сферы абсолюта: отпадение возможно только благодаря свободе. Без отделения от Бога свобода бессильна и недействительна, без свободы противоположный образ абсолютного невозможен, без действительного противоположного образа с его абсолютной свободой само абсолютное оказывается невозможным.

Вот она - главная идея! Мир и Бог - одно, они невозможны друг без друга, мир - отпадение противоположного образа от образа, необходимое для реализации свободы.

Говоря языком современной науки, в начале мира лежит грандиозная бифуркация с участием двуединства Мир-Бог. Всякое участие Бога в акте отпадения непредсказуемо: во-первых, таково правило игры, во-вторых, причинность, зависимость, связь существуют до точки отпадения, в самой этой точке они исчезают. С бифуркации мир начинается, затем он развивается согласно законам его

материальности до следующей бифуркации, где его поведение вновь непредсказуемо. Но это уже не Шеллинг, это - Пригожин.

Вернемся же к Шеллингу. Самообъективирование абсолютного есть самоудвоение абсолютного (путем отпадения мира от него). Но это удвоение не есть повторение. В абсолютном существует совершенное единство идеального и реального: реальное определяется его идеей и имеет полную возможность своего бытия в себе.

Вследствие отпадения мира необходимо возникает противоположное состояние: реальность, имеющая совершенную возможность своего бытия не в самой себе, а вне себя. Так возникает существование во времени и пространстве с его конечной природой, причинной связью, свободой, необходимостью и законами, определяемыми данной материальностью.

В абсолюте свобода и необходимость совпадают, следствием отпадения является конечность обеих: ограниченность свободы и жесткость необходимости. Абсолютное - абсолютно свободно и абсолютно необходимо, мир - "конечно" свободен и необходимо конечен. Отсюда же - причинность: внешняя причинная связь.

Сам факт отпадения ведет к невозможности сведения конечного к абсолютному. Их разделяет не просто бифуркация, разрыв, но утрата единства, вечности, самости.

Отпадение, первичная бифуркация необъяснима. Акт этот не-божествен и ничего не меняет в сущности Бога. Он имеет по отношению к абсолютному акцидентальный (несущественный) характер: противоположно спонтанно отделяется от Бога-вечности и в стремлении быть обособленным от него принимает вид бытия-для-себя в конечной форме "Я". "Я" составляет основное содержание чувственной вселенной отпавшего мира, всеобщий принцип конечности или грехопадения.

В "Я" раскрывается сущность конечного, оторванного от Бога, поэтому момент возвращения "Я" к Богу есть пункт высшего развития бытия-для-себя. "Великая цель вселенной и ее истории состоит в завершении примирения и возвращении к абсолютности". В этом - ее содержание и порядок ее процессов.

Вначале - центробежный процесс удаления от Бога, затем - центростремительный - к Богу. "Так как восстановление единства не могло бы существовать без отпадения, то отпадение служит средством для совершенного откровения". Отсюда - история как последовательно развивающееся откровение Бога. Отсюда же - наука о мире, столь много почерпнувшая у Шеллинга, но далеко не исчерпавшая его.

Итак, стремление к единству с Богом - сущность нравственности. Одиссея духа, богопознание - сущность философии и науки. Одиссея истории духа - сущность религии. При всем том великая цель явления мира - отпадения его от Бога - познание и обратное стремление к Нему.

Необходимым элементом стремления "Я" к единству с Богом является очищение, духовная вечная блаженная жизнь, бессмертие. Бессмертие - чисто духовная жизнь, условием которой является катарсис. Освобождение от конечности составляет самое интимное, сокровенное содержание природы и развития мира. Желание бессмертия как продолжения индивидуального существования проистекает из конечности, из себялюбия, оно есть только наказание, а не блаженство. Оно чуждо тем, кто уже при жизни, как истинный философ в Федоне, освободил душу от тела.

Будущее, посмертное состояние души обусловлено теперешним ее состоянием, то есть степенью очищения. Только совершенное очищение есть возвращение к чисто духовной жизни, в восстановленное и завершенное единство с Богом.

Мировые религии Шеллинг рассматривает в духе Иоахима Флорского как последовательные стадии богостроительства или как историю божественного откровения: эволюцию постепенного возвышения божества в откровении. Теогонии, или формы явления Бога, должно рассматривать как эманации Бога. Потенции, или ступени возвышения, являют собой восходящий ряд божественных сил.

История мистерий у Шеллинга есть история Бога, который, преодолев себя,

преобразился к совершенной духовности.

Это учение (о Боге как духе) заключалось в мистериях не в форме учения, а в форме истории и, следовательно, могло быть выражено только в виде действительных событий. Итак, содержание мистерий несомненно заключалось в этом изображении страданий Бога, проходящего сквозь слепое бытие.

Все содержание мистерий вытекало из этой истории: учение о нравственности и грехе, бессмертии и загробной жизни, очищении и благодати. Человеческие страдания здесь воплощались в жизнерадостном пути Бога, а его история представлялась как величайшая из трагедий, символизирующая судьбу мира.

При созерцании этой судьбы умолкают чувства, вызываемые личной судьбой, жалость к самому себе, страх за собственное благо и за свою личную судьбу. Именно в этом возвышении состоит то очищающее действие аффектов сострадания и страха (катарсис), которое составляет цель трагедии по учению Аристотеля.

В философии откровения Богу-личности предшествует Бог-идея, возникновению Христа - намерение Христа.

Если мы различим две эпохи, эпоху одного только намерения и эпоху действительного осуществления, то уже до этой последней эпохи тот, кто должен был стать человеком, был принципом откровения, правда, еще скрытого, говорящего только знамениями и пророчествами, как в Ветхом завете.

Но так как личность неотделима от естественной потенции, то и в язычестве *implicite* находится уже Христос, хотя и не как Христос. В Ветхом завете Христос уже является как Христос, но только как грядущий Христос.

ИНТУИЦИЯ

Воистину творит в беспамятстве, оттого всё в нем мыслимо. Он представляет себе тождество субъекта и объекта, упорядочивает, связывает, выбирает, измышляет, и для него самого непостижимо, почему так, а не иначе.

Новалис

Гениальная интуиция есть причастность к абсолюту, таинственная способность к открытию сокровенного, внезапное совпадение сознательной и бессознательной деятельностей, когда идея целого предшествует частям.

Художник вкладывает в свое произведение помимо того, что явно входило в его замыслы, некую бесконечность, недоступную до конца ни для какого конечного рассудка.

Любое [подлинное произведение искусства], словно бы автору было присуще бесконечное количество замыслов, допускает бесконечное количество толкований, причем никогда нельзя сказать, вложена ли эта бесконечность самим художником или раскрывается в произведении, как таковая.

Объективно только то, что возникает бессознательно. Затем Гёте выразит эту мысль по-другому: люди - это органы природы,двигающиеся большей частью бессознательно. Чем не фрейдизм?

Основной способ познания непознаваемого - вдохновение, экстаз. Лишь в состоянии осенения, превратившись из субъекта в самосозерцающее бытие, можно приблизиться к сущности и, следовательно, к Богу.

Художественное, то есть экстатически-интуитивное видение мира Шеллинг возносит над умозрением. Художественный гений произвольно и, может быть, вопреки своему внутреннему побуждению, по наитию видит неисповедимую, сокровенную глубину вещей. Для него творчество есть чудо, свидетельствующее о реальности высшего бытия. Именно искусство как бы в едином светочке изначально вечного единения позволяет произвольно выразить то, что невыразимо на языке

науки и философии. Только в произведении искусства совпадают сознательное и бессознательное. "Абсолютная объективность дается в удел единственно искусству". Только в откровении искусства полностью преодолевается дуальность, и мир видится не раздвоенным, но абсолютно тождественным самому себе.

Нет спора - философия достигает величайших высот, но в эти выси она увлекает лишь как бы частицу человека. Искусство же позволяет целостному человеку добраться до этих высот, до познания высшего.

Для Шеллинга философия есть высшая мифология, которая по существу своему эзотерична, она не нуждается в том, чтобы ее держали в тайне, она сама имеет сокровенный характер и, как мистерии, не может быть "разоблачена". Содержание философии и мистерий одно и то же.

Философия откровения - не просто откровение философии, а целый ряд конкретных откровений, прозрений, вестей. Так и кажется, что ее создатель - вестник. Так появляется пророчество о новой мифологии: предсказание грядущего торжества плюрализма: "каждый теперь вырабатывает себе свое собственное, особое видение...". Так рождается пафос безграничности человеческого гения: никаких барьеров, никаких ограничений, никаких табу - всё дозволено, полная свобода, разгул откровения.

В мифотворчестве раскрывается то, что прежде всего необходимо для творца, - ясновидение, визионерство. Именно художник-творец мифа изображает и высказывает вещи, не открытые до конца его взору. Он является скорее профаном, чем посвященным, ибо не познает, а срывает покров майи, не подозревая о том, что творит.

Все великие поэты - мифотворцы; все великие герои (Гамлет, Фауст, Дон Жуан, Макбет, Лир, Дон Кихот) - фигуры мифологические. И оттого - человечны.

До рождения Джойса, Паунда, Элиота, Кафки, Т. Манна, Голдинга - еще столетие, а Шеллинг уже говорит о новой мифологии, которая завершит очередной цикл художественного развития. И не только пророчествует, но сам реализует это мифологическое откровение в собственной философии.

Миф - основа искусства и его первичный материал, ибо миф есть бессознательное, произвольное, стихийное творчество, пра- и сверхпоэзия. "Она как бы посредством пророческого предвосхищения должна наперед оказаться согласованной с будущими условиями и бесконечным развертыванием времени". И именно в этом подсознательном раскрывается высшее сознание, развертывается высшая история и внеисторическая человеческая сущность.

Искусство мифологично еще и потому, что в отличие от иных видов деятельности оно независимо от внешних целей и полезности. Наслаждение, воспитание, морализирование, даже красота здесь вторичны, первична - сокровенная истина человеческих бездн. И лишь в финале абсолютная красота сливается с абсолютной истиной, давая абсолютное искусство.

Истина, которая одновременно не является красотой, не есть также абсолютная истина, и наоборот. По той же причине добро, которое не есть красота, не есть также и абсолютное добро, и наоборот; ведь и добро в своей абсолютности становится красотой, например, в любой душе, нравственность которой уже не зиждется на борьбе свободы с необходимостью, но выражает абсолютную гармонию и примирение.

Шеллинг и немецкие романтики глубоко проникли в символическую сущность мифа, открыв его связь с духовными таинствами человека и Бога. Шеллинг понял, что само творчество мифологично и что наука - тоже миф. Какой гениальной прозорливостью надо было обладать, чтобы задолго до Куна, Полани, Фейерабенда провозгласить главный принцип науки: "всё дозволено" и упредить грядущую науку, прообразом которой станет искусство.

Можно надеяться, что ныне все науки совместно с философией после своего завершения, множеством отдельных струй вольются обратно в тот всеобъемлющий океан поэзии, откуда первоначально изошли. И вообще нетрудно сказать, что явится посредствующим звеном для этого возвращения науки к поэзии, ибо подобное звено существовало в форме мифологии еще до того, как произошел невоссоединимый, как нам ныне кажется, разрыв.

Шеллинг - поэт науки, скажет затем Герцен, но это не вполне точно: Шеллинг не воспел науку, а впервые открыл ее поэтическую суть. Ибо наука - тоже откровение, субъективность, личностность, вдохновенность, заинтересованность, заражение, борьба идей.

ИСКУССТВО

Эстетика Шеллинга, как и эстетика романтизма, была прощанием с рациональной утилитарностью Просвещения и революционными иллюзиями якобинства. В Системе трансцендентального идеализма мы находим вполне современный манифест нового искусства, утверждающего человеческое многообразие и человеческую подлинность и требующего выработать из глубин духа новую действительность.

Художественное творчество, писал Шеллинг, должно быть абсолютно свободным и независимым от внешних целей (залог святости и чистоты!). Оно порывает со всем полезным, утилитарным, назидательным, этическим. Только незаинтересованная человеческая сокровенность, только таинственная способность к открытию сокровенного, только обновленный человеческий миф!

...лишь обнаруживающееся в свободном действовании противоречие между сознательным и бессознательным может возбудить порыв к художественному творчеству. Противоречие же это, приводящее в движение всего человека со всеми его устремлениями, может быть таким, которое затрагивает в человеке самое крайнее, самое последнее, затрагивает самый корень его существа.

Поэтический дар - ключ к эстетике. Искусство - откровение, чудо. Чудо, свидетельствующее о реальности высшего бытия. Если хотите, Поэт и чернь Александра Сергеевича Пушкина - шеллингианский культ гениального. Тютчев тоже шеллингианец в своих истоках.

Вместе с тем искусство есть составная часть и иллюстрация философской истины. Его идеи в качестве вечных понятий пребывают в Боге. Следовательно, Бог - непосредственное начало всякого искусства. Это присутствие божественного начала в человеке определяет его гениальность. Гениальность же есть способность овеществлять идеальный мир.

Это уже вполне шопенгауэровская, краузеанская, гартмановская, бергсоновская, фрейдовская эстетика: искусство достигает несуществующего в природе, оно представляет собой полное и истинное выражение идей, в нем плотинский мир эйдосов находит свою родину.

Для Шеллинга искусство - бесконечность бессознательного, бессознательное в действии, высшее познание.

Наука ниже искусства, которому надлежит быть прообразом науки, и наука поспешает за тем, что уже оказалось доступным искусству.

Художественное произведение есть бесконечность бессознательного. "Бесконечность, выраженная в конечной форме, есть красота".

Гениальность, остро чувствуя бесконечное противоречие между бессознательным и сознательным, творит нечто незаинтересованное, существующее только ради самого себя. Святость и чистота произведения искусства - в том, что оно не служит никаким внешним целям. Цель поэзии - поэзия, скажет затем А. С. Пушкин.

Поэтому искусство есть истинный и вечный органон и в то же время документ философии, постоянно и все вновь подтверждающий то, чего философия не может выразить во внешней форме, именно изображающий бессознательное в его деятельности и творчестве и его первоначальное тождество с сознательным.

Нет спора - философия достигает величайших высот, но в эти выси она увлекает как бы частицу человека. Искусство же позволяет целостному человеку добраться до этих высот, до познания высшего.

Только в истории искусства открывается сущностное и внутреннее единство всех произведений искусства, [и мы видим], что вся поэзия есть творение одного и того же гения, который также и в противоположностях древнего и нового искусства лишь обнаруживает себя в двух различных ликах.

Как ни прекрасна природа, красота в ней перемежается с безобразным - подражание ей не может быть принципом искусства. В подлинном же искусстве все должно быть красотой - даже зло. Затем и будут бодлеровские Цветы зла. Конечно, природа - прообраз и коренное начало мифа, но лишь постольку, поскольку является вечной и сокровенной сущностью. Но только искусство - отражение не вещей, а идей! - может претендовать на абсолютность и идеальность. Таково чистое искусство.

ТРОПЫ В ГРЯДУЩЕЕ

Устарел ли Шеллинг? Столь ли архаичны его философия тождества, философия откровения, теософия? Как соотносится с правдой всё то, что наши академики наговорили о нем?

Как официальный представитель абсолютистского режима, защитник феодализма от демократического движения Шеллинг должен был прибегать к самым дешевым средствам: к концу жизни он взялся за разработку "философии мифологии и откровения". В вопросе развития Шеллинг измышляет "невременное время" и развивает субъективистскую теорию, посредством которой относит все исторические события к человеку.

Яснее всего раскрыл Шеллинг классовые корни своей обскурантистской позиции в социальных вопросах. Шеллинг оправдывает рабство: он вписал свое имя в историю расизма как предшественник Гобино и гитлеровских расистов. Венец реакционных идей официального философа прусского режима находим в осуждении революции, которую он считает преступлением, похожим на отцеубийство.

Духовная эволюция Шеллинга поучительный процесс благодаря тому факту, что она иллюстрирует крайность идеологических форм, которые могла порождать слабость немецкой буржуазии, ее компромисс с абсолютизмом, ее покорность реакции... своим иррационализмом и агностицизмом Шеллинг предаёт диалектический метод.

Ну, каков стиль, каков язык, какова глубина мысли... Философия откровения, с одной стороны, и лай - с другой. И за силу лая назначали академиками, за матерные почти оскорбления давали государственные награды, за громогласное юродство осыпали всеми благами в мире скудной и беспросветной жизни... Это же надо: "Шеллинг - агент прусской монархии...", "расист", "обскурант"...

Младогегельянец Мавр - вершина мысли, а человек, торивший пути Гегелю, - обскурант... И ведь так везде, всегда, в отношении всей человеческой культуры. С одной стороны - культура, с другой - вой, лай, мат.

Обскурант... Человек, прошедший путь от Бруно и Спинозы до гёрлицкого мистика, испробовавший все стили, все методы, все идеи, оставивший неизгладимый след во всем, чего только касалось яркое пламя его ума, - обскурант... Обскурант, предвосхитивший в естествознании - Эрстеда, в философии - Бергсона, а психологии - Фрейда и Юнга, в эволюционизме - Ламарка и Дарвина, в истории -

Кроне, в эстетике - Мальро...

Ему было 25, когда во Всеобщей дедукции динамического процесса он предсказал электромагнетизм. Ему было 30, когда, предвзяв Бергсона, он объявил творчество принципом природы, обретающей в человеке сознание. Ему было меньше сорока, когда он упредил Фрейда не только исследованием бессознательного, но и идеей возможности осознания бессознательного: способностью интеллекта прийти к осознанию несознаваемого.

Своим анализом сущности и существования Шеллинг предвосхитил экзистенциализм, своим обособлением - отчуждение, своей мифологией - современную теорию мифа и джойсовскую поэтику.

В предисловии к книге О мировой душе мы находим уже отчетливо выраженную эволюционную идею Дарвина о последовательном ряде всех органических существ, представляющем собой результат восходящего развития одной и той же организации.

У Шеллинга мы находим связь свободы и необходимости, но не в виде рудиментарной окаменелости, как у Гегеля и Мавра, а в виде потенции, попытки, идеала, предмета стремления, никогда не достигаемого в развитии, - идеала, при котором всеобщая связь не стесняла бы и не искажала индивидуального развития.

Шеллингу же принадлежит замечательное выражение: "философствовать о природе - значит творить природу". Смысл здесь в том, что душой опыта, "матерью всех великих открытий" является не столько сам опыт, сколько идея. Идеи первичны, не опыт рождает идеи, но идеи - опыт, новый опыт приходит в виде новых идей. Творить - значит дать предмету свободно родиться в сознании: без насилия, без навязывания посторонней воли, без оков.

У Шеллинга мы находим шопенгауэровскую идею воли как первичной силы. Безусловная, ничем не обоснованная самодеятельность духа есть абсолютное действие или хотение. Источник самосознания есть воля. В абсолютном хотении дух воспринимает самого себя или приходит к интеллектуальному созерцанию самого себя. Воля - глубочайшее основание духа и мира.

Шеллингу принадлежит контрреволюционная мысль о перерождении акта доброй воли в свою противоположность, вынесенная из опыта французской революции и положенная в основу политологии. В воле действующего, в самой природе этой воли, пишет Шеллинг, заложена не сознаваемая человеком необходимость результата, обратного задуманному. Вот почему все попытки доброй воли установить лучший моральный порядок явно обнаружили свою порочность и привели к полной противоположности своим замыслам - к деспотизму в той его самой ужасной форме, которая является самым непосредственным следствием "добрых намерений".

Причина неудач в приключениях сознания, строящего мир согласно своему собственному закону - не в намеренном отклонении от поставленных целей, а в самой природе вещей: в нежелании сознания взглянуть на себя изнутри. Если бы Ленин мог узреть глубины своего подсознания и истинные причины своих страстей, то... Но именно нежелание видеть корни и истоки того, что именуется "философией свободы", с необходимостью ведет к подавлению начальной свободы, к тому, о чем Гегель говорил: "тюрьма, связанность, узы всё растут".

Даже сатанология Шеллинга имеет свои плоды - и не только гётевского Мефистофеля...

Свою замечательную книгу о Шеллинге Куно Фишер заключает претензией к герою: наличием у того двух начал - разума и воли, противоречием между слепотой воли и зрячестью знания. Но ведь именно в этом - жизнь! Именно потому Шеллинга и хватило для двух взаимоисключающих систем - Гегеля и Шопенгауэра.

ВРЕМЯ

Время Шеллинга - необходимый элемент отпадения мира от Бога, форма неабсолютности, конечности, причинной связи вещей, причины вне себя. Абсолютное вневременно, беспричинно, необходимо-свободно. Мир - подчинен времени, причине, необходимости и - лишь частично - свободе.

Так как характер временного бытия совпадает с характером конечности, то отсюда ясно, что основание конечности должно быть безвременно; следовательно, не может быть и речи о времени отпадения или о переходе от Бога к конечной природе. Отпадение есть вечный акт, находящийся вне всякого времени. Поэтому не может быть генетического объяснения его в обыденном смысле, так как генетическое объяснение имеет дело с возникновением вещей во времени; следовательно, отпадение необъяснимо.

Шеллинговское время - бытие, воспринимающее себя в становлении. В самом бытии становления нет, напротив, оно полагается как вечность, но в осуществлении посредством множественности проявляется становление-время.

Время, пишет Шеллинг, не есть что-либо протекающее независимо от я; само я, мыслимое в деятельности, есть время. Время, пространство, причинность как формы интеллектуального созерцания.

Прошлое - это преодоленное прошлое, превзойденное им. Не оторвавшись от него, нельзя считать себя в настоящем. Это очень глубокая мысль, но ее следует уточнить: настоящее - это всё "теперь" плюс всё то из прошлого, что еще не преодолено. Следовательно, время вполне может тянуть прошлое за собой, а порой и забрасывать нас в неолит. Как, например, в данное время...

К тому же шеллинговское время - это мировые эпохи: прошлое - созревание в божественном разуме решения творить; настоящее - текущий мировой процесс; и будущее - примирение Бога со своим вышедшим из-под контроля творением. Время творения, как и акт творения, непостижимо. Даже откровение бессильно там, где речь идет о свободе воли Творца.

ШОПЕНГАУЭР

КТО И ОТКУДА?

"Ад! - Ад и рай! - крики отчаяния! крики радости! - проклятия отверженных! песнопения избранных! - души усопших, подобные горным дубам, выкорчеванным бесами! души усопших, подобные полевым цветам, собранным ангелами!"

Тогда еще не ведали, что души - неразделяемый сплав этих дубов и этих цветов, ада и рая, радости и проклятия, клятвы и клятвопреступления, жизни и смерти.

Солнце, небосвод, земля и человек - все имело начало, всему пришел конец! Чей-то голос потряс небытие. - "Солнце!" - воззвал этот голос с порога лучезарного Иерусалима. - "Солнце!" - откликнулось многократное эхо безутешной Иосафатовой долины. - И солнце раскрыло свои золотые ресницы, обратив взор на хаос миров.

Итак, слово сказано: Иосафатова долина - место страшного суда...

Сегодня, вопреки шиллеровским Богам Греции, мы знаем, что даже в эпоху "греческого чуда" мировоззрение многих схоластов, стоявших у колыбели европейских культур, было куда ближе к аллармизму Шопенгауэра, чем к оптимизму Винкельмана. Мрачные мифы об убиении Филомелой собственного сына или о людях - падающих листьях (Гомер), трагическая судьба великих героев-воинов (Ахилл), гибель Одиссея от руки его сына Телегона, картина деградации человечества у Гесиода, пессимизм греческой лирики, солоновское "все люди

несчастны", унижение человека у Семонида, мрачность Пиндара, желчь Аристофана, греческая трагедия, биантовское "подавляющее большинство людей весьма скверно", наконец, многократно повторенное Стобеем "для людей самое лучшее вовсе не родиться, а родившись, как можно скорее пройти чрез врата Аида" - всё это неотъемлемая часть человеческой мудрости, тем более удивительная, что принадлежит не эпохе заката, а олимпийской эпохе восхода.

Я не думаю, что для успешного движения вперед, именуемого прогрессом, оптимизм более привлекателен, чем пессимизм, - хотя бы потому, что они не существуют отдельно. Всё античное мировоззрение - от Гомера и Гесиода до Пиндара и Сафо - неразделимый симбиоз надежды и аллармизма. Чтобы двигаться вперед, необходимо в такой же мере верить в движение, в какой остерегаться его результатов. Некомпетентная вера - тысячи примеров! - куда чаще приносит горькие плоды, нежели незаинтересованное и неангажированное созерцание.

Философы-поэты, такие, как Паскаль, Лейбниц, Шопенгауэр, Киркегор, Ницше, Ортега, Даниил Андреев, выгодно отличаются от метафизиков-логиков тем, что при чтении их огненных сочинений мы не столько укрепляемся в их вере, сколько начинаем понимать, что истина может быть прямо противоположной тому, что утверждает каждый из них. Это говорю не я - это свидетельствует Мачадо.

Говоря "мир есть мое представление", Шопенгауэр имел в виду не то, что мира вне меня нет, но то, что сколько людей, столько представлений. Кант не довел эту доктрину до конца - он бросился спасать мораль, а вот Шопенгауэр, не убоившись последствий, расширил представление до всей мощи человеческой субъективности. Внешний мир для него - доступная нашему представлению множественность, чрез которую проявляется единая первооснова бытия - воля к жизни.

Многие, в том числе Вл. Соловьёв, ограничивались представлением как видением мира, в то время как шопенгауэровское освобождение от воли было не уходом в небытие, но освобождением от бессознательного воления, катарсисом, погружением в чистый мировой интеллект, в художественное незаинтересованное наслаждение.

Гипостазированная шопенгауэровская воля слишком многим заслоняла великолепие шопенгауэровского субъективизма, шопенгауэровского экзистенциализма с его торжеством личностного начала.

Если хотите, философия Шопенгауэра сущностно плюралистична и пронизана сложной иерархией идей. Пред гением предстает вечность. Но в каждый данный момент человек взыскует и видит лишь один элемент ее самопроявления. Истина - бесконечна. Каждому великому человеку дано узреть свой срез истины.

Каким же был этот человек? Болезненным, недоверчивым, замкнутым, ощущавшим самого себя мучеником, страдальцем. Печатью нездоровья отмечено и его творчество. Но это было не столько физическое нездоровье, сколько сверхчувствительность к боли, полное отсутствие способности переносить страдание. Вероятно, Шопенгауэру был свойствен мазохизм. У одного из биографов нахожу: "Чем презреннее представлял себе Шопенгауэр мир, тем выше казались ему страдания, тем глубже самонаслаждение".

Будучи интровертом и веря в наследственность (его отец помешался и кончил самоубийством), он жил в атмосфере постоянного страха, портя жизнь самому себе и окружающим. Для человека нет ничего более страшного, чем страх, - это знал еще Бэкон, - и жизнь в атмосфере страха не красит мучеников. Человеческие качества Шопенгауэра не вызывают симпатии: мелочность, зависть, снобизм, высокомерие, честолюбие, граничащее с манией величия ("мое учение поднимается, как прекрасный ландшафт из утреннего тумана"). Он был начисто лишен сострадания к другим людям, хотя много говорил о нем в своей книге. Считая себя космополитом, он был заражен вирусом антисемитизма. Выдавая себя за святого, он не был способен ни к раскаянию, как Ашока, ни к аскетизму, как Будда, ни к борьбе, как

Леопарди. Альберт Швейцер писал: "Не в силах жить в согласии с провозглашенным им мировоззрением отрицания жизни, он цепляется за жизнь и за деньги, наслаждается кухней и любовью и больше презирает людей, чем сострадает им". Философия аскетического эстетизма легко уживалась в нем с эпикурейством, презрение к женщинам с волокитством за ними, высокий стиль с яростным глумлением над более удачливыми современниками.

По мнению Куно Фишера, Шопенгауэру свойственно поразительное незнание людей. По этому поводу Фишер даже приводит строку Гёте из его Тассо:

Бойтся людей лишь тот, кто их не знает, А кто избегает их, тот скоро не будет их знать.

Но я не разделяю ни этих слов, ни этой точки зрения. Интроверты как раз глубже всех знают человека - скажем, Пруст, Кафка, Музиль. Здесь дело не в незнании, а в перспективе, глубине, точке обзора.

При всем том Шопенгауэр всегда жил в мире идей и фантазий, придавал огромное значение культуре, строил свою этику на отсутствующем у него лично сострадании, и даже его пессимизм был не эсхатологией раздавленного жизнью человека, а пессимизмом творца, по поводу которого кто-то сказал:

Гении, как бы они нас в этом не уверяли, ни в каком случае не пессимисты, ибо они должны создавать и надеяться.

ПРЕДТЕЧИ

У Шопенгауэра, как и у Мавра, три источника, но другие - Платон, Кант и упанишады. По духу он романтик и поэт, поклонник Новалиса и Гофмана. Преклонение перед индуизмом заимствовано им у Шлегеля. Вера в творческую силу созерцания - у мистиков. Иррационализм Шопенгауэра, как и его ориентация на вдохновение, - плоды немецкого романтизма. Новалис, братья Шлегель, Гофман, Шопенгауэр - одно. И цель у них одна - развенчание некомпетентного оптимизма просвещенцев.

Было бы глубоким заблуждением видеть в Шопенгауэре провозвестника пессимизма. Его гораздо более знаменитый современник, которого никому в голову не придет называть аллармистом, писал: "С высоты разума вся жизнь представляется злым недугом, а мир - сумасшедшим домом". Имя написавшего это - Гёте. Но и Гёте - не первопроходец, а лишь автор "Тассо". И сама волна исторического пессимизма, по словам Кроче, захлестнула Европу вовсе не благодаря Шопенгауэру, а в результате деятельности "великих оптимистов", чей исторический оптимизм мы расхлебываем сегодня.

После Ренессанса и Просвещения, после надежд и упований европейский дух вступает в новую, "позднеэллинскую", или вторую барочную эпоху, в эпоху усталости и разочарования, в очередной период пошатнувшейся веры в разум.

Хотя ко времени написания Мира как воли и представления Шопенгауэр не был знаком с буддийской философией, он пришел к тем же идеям.

Какие наслаждения от исполнения желаний могут быть, господин, в этом зловонном, брэнном теле, в этом скоплении костей, кожи, мышц, костного мозга, мяса, семени, крови, слизи, слез, выделений, испражнений, мочи, ветров, желчи и мокроты? Какие наслаждения от исполнения желаний могут быть в этом теле, пораженном страстями, гневом, алчностью, заблуждением, страхом, отчаянием, завистью, разлукой с желанным и навязыванием нежеланного, голодом, жаждой, старостью, смертью, болезнью, печалью и тому подобным? Какие наслаждения от исполнения желаний могут быть в этом круговороте жизни?

Объявив себя "средоточием культуры", мы не ценим по достоинству ее бесценные памятники, скажем, майтри-упанишаду, и поэтому бьем тех, кто поближе, но они-то всего лишь стояли на плечах гигантов...

Философия Шопенгауэра и Киркегора, как поэзия Leopardi и Байрона, как раньше барочная культура, как Тассо, Марино, Гонгора, Донн, Драйден, - естественная реакция на несбывшиеся надежды. Над Европой только что отгремела революция, с которой XVIII век связывал свои упования. И что же? Сотни тысяч жизней сложены, цвет наций испепелен, в жертву золотому веку принесены колоссальные человеческие силы - и что? Опять в Европе царят несправедливость и подлость, опять человек в оковах, опять царство суеверия...

БЫТЬ - ЗНАЧИТ ЖЕЛАТЬ

Всё сущее есть нечто хотящее.
Ницше

О, я хочу безумно жить: всё сущее - увековечить, безличное - вочеловечить, несбывшееся - воплотить!
Блок

Если в двух словах выразить сущность эпохи Просвещения, то этими двумя словами будут *homo sapiens*. Человек - это разум, а всё зло мира - неразумие. Плох не человек сам по себе, плохи некие невнятные внешние условия - то ли воздух, надышавшись которым он звереет, то ли вода, напившись которой, он начинает унижать других. Страсти и разум можно синтезировать в прекраснейшую из гармоний, а все зло мира изгнать, исписав "чистую доску" - человека - иероглифами просвещения.

Ни одна утопия не была столь привлекательна и прекрасна, как идиллия тотального разумения, почти так же отвечающая правде жизни, как возникшая из нее идея коммунизма.

Однако далеко не все интеллектуалы поддались на провокации разумного дьявола и поставили свое перо на службу химерам и беспочвенным обещаниям. Познание вообще, философия в частности, терпит поражение там, где страх перед истиной пересиливает любовь к ней; искать истину, какой бы она ни была, - вот девизы новой мудрости, связанной с именами Шопенгауэра и Ницше.

Конечно, гипотеза о предустановленной гармонии величественна. Мир в виде грандиозного уха, внимающего грандиозной симфонии. А, может быть, грандиозной какофонии? - спросит мачадовский Майрена.

После Руссо, этого апостола равенства, философия развивалась в направлении все большего урезания прав рассудка, замещая его то чувством, то волей, то действием, то жизненным порывом.

Шопенгауэр лишь внешне принадлежит наследию Канта - той его линии, которая резко разграничивает миры феноменов и ноуменов. Его феноменология гораздо ближе к берклианству, чем к кантианству: "Всё существующее для познания является только объектом по отношению к субъекту, воззрением для взирающего - короче говоря, представлением" - такие слова мог бы сказать епископ из Клойна, а не мудрец из Кенигсберга.

Само определение ноуменального, то есть разумного, рационального, чуждо Шопенгауэру. Он принял ноумены, но придал им противоположное значение: иррационального, слепой воли.

Попав в руки Шопенгауэра, кантовская метафизика решительно берет курс на иррациональность, отходит от примитивной веры в абсолютную разумность жизни. Бытие, вещь сама по себе превращается в волю, слепую силу, неподвластную уму. Кант, правда несколько двусмысленно, ограничивает реальность областью феноменов, но вовсе не думает превращать этим разум и познание в пустую

видимость. Здесь же эта двусмысленность перерождается в скрытую абсурдность. Время, пространство и причинность отторгаются от действительности, которая объявляется первичной, слепой, необузданной стихией. Человек становится безумным сгустком воли, которому чужды мужественное равновесие и классическое достоинство. И это волевое, чувственное или просто активное существо смотрит на интеллект как на простую случайность. Так говорит о Шопенгауэре Мачадо.

В учении о мировой воле Шопенгауэр развил и волевое усилие Мена де Бирана, и шеллинговское учение о бессознательной основе мира, и "черную романтику" Эликсира дьявола, открытую темным порывам жизни.

То, что у Шопенгауэра называется волей к жизни, Шеллинг именует стремлением к бытию, жадным влечением к существованию. То, что Шеллинг называет свободой от страстей, лишеной хотений, совершенно чистой волей, у Шопенгауэра фигурирует как отрицание воли к жизни. Полное подобие существует и в том, что путь от первичного стремления к конечной цели ведет через страдания мира. Основы мира имеют трагический, шоковый характер. Бытие - это абсурд.

Шопенгауэр - итог Просвещения и дитя революции, естественное отрицательное дитя. Он ею рожден. Он впитал ее своим жадным до познания умом, она его просветила, как тарантулы коммунизма просветят затем Ницше. Ее бытие претворилось в его сознание. Можно точно датировать начала эпох разочарования-прозрения - они точно совпадают с созревaniem плодов революций. Как ожидания полны несбывшихся надежд, так результаты сокрушительны для революционной веры. Мы живем в эпоху, аналогичную той, которую открыл Шопенгауэр, - прозрения, отрезвления, разочарования, страха. Всё, что мы знаем, находится в вопиющем противоречии с тем, чего мы хотим. Нет, Шопенгауэр не противопоставил доброму разуму злую волю, а лишь показал, что мышление, сознание - дело не только головы, но и всего человека с его чувствами, сердцем, душой, плотью.

Там, где Гегель зрел человека идейного, прогрессирующего, тотального, там Шопенгауэр обнаружил человека страстного, индивидуального, несоциализируемого.

Там, где Просвещение обнаруживало лишь закон и порядок, там Шопенгауэр узрел еще и стихийность жизни, бесцельный динамизм существования, зоологическую компоненту бытия. Природа безразлична к единичному, для нее важно лишь сохранение рода. Мир сохраняется благодаря постоянному саморазрушению. Жизнь пожирает жизнь, мир является ареной замученных и запуганных существ, живущих лишь благодаря взаимоистреблению, каждый есть собственность тысяч других.

Ницше прав, говоря о первобытной мифологичности шопенгауэровского видения мира, но разве сущность мифа - не сокровенная тайна жизни?

"Мировая воля" не всеблагое, а демоническое начало, и ее произведение - мир - имеет мало общего с верой в "лучший из миров". Воля единственна и безвременна, реальна и всеобща, объективна и безгранична. Будучи злой, она - источник страданий.

Страдание - существенная часть всей жизни, и оно возрастает при каждом увеличении познания. У воли нет фиксированного конца, который, будучи достигнут, принес бы удовлетворение. Хотя смерть в конце концов все равно победит, мы преследуем наши безуспешные цели... так как стараемся выдуть мыльный пузырь как можно больше, хотя отлично знаем, что он лопнет. Такой вещи, как счастье, не существует, потому что неосуществленное желание причиняет боль, а достижимое приносит лишь пресыщение.

Для Шеллинга, Фихте, Гегеля сущность мира была объективна, сознательна, абсолютно духовна, для Шопенгауэра - бессознательна, эгоистична и слепа. Воля - сущность мира, ее таинственная первооснова. Это - темная бездна жизни, сущность скрытого бытия, движитель мира. Воля бесцельна, неумеренна, безудержна,

движение без начала и конца. Она в разладе с самой собой: неистовство против самой себя. Борьба и насилие мира - выражение диссонанса мировой воли.

Что мы так страшимся ничтожества, или, что то же, так хотим жить, означает только, что мы сами не что иное, как это хотение жизни.

Как же помыслить, что этой неразумной воле пришла блажь появиться в образе разумного сознания? - иронически вопрошает Виндельбанд в своей Истории новейшей философии.

Очеловечивая природу, именуя пантеизм волей, Шопенгауэр почти в дарвиновском ключе говорит, что воля, всегда желающая только самое себя, в конце концов порождает интеллект как инструмент достижения своекорыстных вожделений: "Воля, этот корень интеллекта, противодействует всякой его деятельности, направленной на что-либо иное, кроме ее целей".

Шопенгауэр антропизировал мир, не скрывая этого: мы - ключ к миру и его связям.

Уже с древнейших времен говорили о человеке, как о микрокосме. Я перевернул это положение и указал в мире макроантропос, поскольку воля и ее представление исчерпывают его сущность; очевидно гораздо правильнее стараться понять мир из человека, чем человека из мира; из непосредственно данного - то есть самосознания- - надо объяснить данное посредственно - то есть нынешнее восприятие, а не наоборот.

Интеллект вторичен, произволен, он лишь орудие, биологический орган, который создала себе воля: "когти и зубы" духа. Интеллект утомляется, воля неутомима. Интеллект слаб, воля непреодолима. Все существенное в природе и в человеке - зачатие, развитие, излечение ран, кризисы в болезнях, ведущие к выздоровлению или смерти, влечения, в том числе и к искусству, инстинкты - происходит без участия интеллекта, они есть проявление *elan vital*, жизненного порыва, воли. Воля - дно души, подсознание, способ выживания, движитель эгоизма. Воля - глубина, сущность, первооснова. Разум - поверхностная оболочка воли, он прежде всего и скользит по поверхности, редко проникая в сущность. Освобождение разума от воли, от ее рабства - непродолжительно и редко. Когда же это случается и познание отрывается от бесконечного потока желаний, о г рабского служения воле, когда мысль больше не обращена на хотение, тогда - и лишь тогда - сам собой наступает покой, который мы вечно искали и который вечно бежал нас на пути желания.

В сущности воля Шопенгауэра - это бессознательность Фрейда. Шопенгауэр и сам говорит уже почти на языке психоанализа: "вся нервная система - как бы усики или шупальца воли, которые воля вытягивает наружу и втягивает внутрь".

Примат воли является у Шопенгауэра только результатом непосредственного опыта: если существует познание, то у него есть предмет, то есть представление. Но представление относится к внешнему миру и всегда вторично по сравнению с внутренним опытом, гласящим о первенстве хотения. Таким образом, бытие есть не что иное, как воля с внутренней стороны и представление - с внешней.

Владимир Соловьёв узрел в шопенгауэровской воле гипостазированной абстракцию. Что это значит? Большинство философов приписывали абсолютное бытие не истине как таковой, а гипостазировали отдельный элемент истины, которому приписывали абсолютное бытие.

Собственно вся философия состоит из гипостазирования различных элементов истины. Таково картезианское учение о примате чувства, таковы абстрактные категории Гегеля, такова воля Шопенгауэра. Соловьёв - единственный философ, обнаруживший точку соприкосновения между Гегелем и Шопенгауэром, эта точка - абсолютизация какого-то одного момента истины и жизни.

Если гегелевское понятие есть торжество мировой логики, то чем хуже полное отсутствие таковой - бессмысленная или бессознательная мировая воля? И кто из них - нигилист, отрицающий мир, лежащий за пределами абсолютного порядка или

абсолютного хаоса?

Да, Шопенгауэр злоупотреблял волей, и с его легкой руки это злоупотребление укоренилось. А Гегель не злоупотреблял порядком? В конце концов воля шире ранжира: злой воле противостоит добрая, созидающая. Существенно же другое: в пику господствующему панрационализму Шопенгауэр обратил внимание на мощь человеческой и мировой иррациональности, подсознательности, животности. Опора на разум необходима, но она может стать опасной, если пренебречь той стихией, откуда он вышел. Нельзя судить о человеке, не зная его ночной стороны. Экстремизм рассудочности Шопенгауэр уравновесил экстремизмом бессознательности. Накануне эпохи мировых потрясений он предостерег человечество об опасности совращения "беспорным аргументом". Ну и кто в конце концов оказался прав - он или Гегель?..

Да, можно обманывать себя и даже делать ложь возвышенной. Но это лишь усугубляет опасность. Гуманизм не может строиться на обмане. Нравственность не должна лгать. В человека можно верить, но вера не должна быть ложью о нем. Даже столь необходимая нам мораль становится бессмысленной, если не знает существования хаоса и зла.

Да, как и Ницше, Шопенгауэр относится к философам, подающим свои взгляды в экстремистской форме, то есть не оставляющим места для других подходов. Отсюда - явное преобладание темной воли, рабство интеллекта, ограниченность этики ("не может быть такой этики, которая могла бы изменить и улучшить саму волю"). Но ведь большинство пионерских идей в исходной своей точке выступает именно в такой форме, необходимой для эпатирования-самоутверждения. Философия - слишком часто детище экстремистов, но экстремистов особого рода, взыскующих не разгула воли, а свободы духа.

Есть сущностная, глубинная, страстная истинность - незавербованная, искренняя, порой сбивчивая, нестрогая, опровержимая. А есть правда вроде бы основательная, дружная с логикой, ориентированная на большинство - почти неопровержимая и легко юржествующая. Так вот, философские идеи почти всегда шире своих обоснований. Их главное свойство - не доказательность, а оригинальность, страстность, личностность, освобожденность. Хотя мы живем в мире вечно ускользающей истинности, часть истины, высвеченная гением, - пусть однобоко, пусть деформированно, пусть предвзято, - входит в золотой фонд культуры на вечные времена. А вот исповедуемая всеми "единственная", то есть тотальная правда ча-стро умирает, не оставив ничего, кроме горсти праха и горечи тотального же разочарования.

Опыт крушения величественных, прекрасно обоснованных, очевидных, во всех отношениях "разумных" философских систем и построенных на их основе государств - от Спарты до... - является свидетельством того, что и мир, и человек шире "правильности" и рассудка, что иррациональность - фундаментальная компонента бытия, мстящая человеку за каждую попытку построить мир рассудочно, то есть без человека. Хаос - необходимая компонента бытия, и строить что бы то ни было в сейсмически опасном районе без учета наличия землетрясений - значит заведомо готовить Спитак. Мы все и живем в Спитаке - государстве, построенном вопреки законам и беззаконию природы.

Когда Шопенгауэр говорил, что человечество научилось от него кое-чему, чего оно не забудет, то это, прежде всего, - страстности, вдохновенности, дерзновенности философствования. Философия - это порыв, скажет затем Бергсон, дар Эгерии. Но порыв и дар разный. И научилось человечество по-разному. Ведь "всё - дозволено" одни понимают, как снятие запретов с творчества, как свободу духа, а другие - как разгул насилия и смерти...

Пессимизм тоже может быть разным: пессимизм слабости или силы, пассивность

или активность. Можно покориться "темному бытию", а можно "жить опасно", кстати, тоже во взаимоисключающих смыслах. При всем своем пессимизме Шопенгауэр доверяет не воле, а человечности: "с высочайшим явлением воли (с человечеством) отпадает также наиболее слабое отражение его, животноподобность".

Пройдет время, и пессимистическая нравственность, выработанная Цвейгом и Томасом Манном, ликвидирует экстремизм Шопенгауэра: признав зло и эгоизм человеческой природы, они отвергли безнравственность и бесчеловечность; отдав должное силе слепых влечений, они не перечеркнули культуру и разум.

Старый Оммо, вспоминая свои юношеские переживания, так писал о Мире как воле и представлении: всё рядом с этой книгой кажется чужим, невежественным, неверным, произвольным, не дисциплинированным правдой. Это состояние органического потрясения вовсе не субъективно. Его можно сравнить с тем чувством, которое испытывает юная душа при знакомстве с любовью. Это сравнение не случайно, ибо, согласно Ницше, труд этот есть вселенская поэма, а в поэме эротика играет доминирующую роль.

Шопенгауэра и следует воспринимать не только умом, но и сердцем, как воспринимают поэзию.

Можно думать в духе философа, не следуя его духу, то есть пользоваться его мыслями, но при этом думать так, как он, безусловно, не хотел думать... Так обходятся художники со всякой философией, - они "понимают" ее на свой лад, на эмоциональный лад.

В философии важна не только догматическая система, но то, как она отражает сокровенные движения души, как она "играет" на ее струнах, иными словами, кроме содержательной части, важна степень ликования духа.

Подвергнув учение Шопенгауэра тесту "на гуманизм", Томас Манн, осудив антиинтеллектуализм Шопенгауэра, тем не менее высоко оценил это ликование и еще - дух искренности, который не может быть антигуманным.

КАК ОБУЗДАТЬ ВОЛЮ?

Не тот достоин преклонения, кто завоевал мир, а тот, кто преодолел его.
Шопенгауэр

Понимать шопенгауэровское учение о воле как учение о силе - значит извращать это учение, завершающееся страстным призывом к отказу от воли, требованием превозмочь ее.

Каковы же пути обуздания воли? Абсурдную, страдающую реальность нельзя превозмочь действием - только углублением в нее, созерцанием, отказом. В своей философии Шопенгауэр шел навстречу востоку и одним из первых привел восток на запад. Интерес к Дао-цзы, упанишадам, Веданте, к идеям нирваны, недеяния, квиетизма возник благодаря Шопенгауэру. Однако, будучи европейцем, он, говоря о бездействии, всё же считает, что единственный путь преодоления воли - искусство гения, познание через красоту.

Первичность и фундаментальность воли, вторичность и производность сознания имеют своим следствием разделение индивидов на людей пользы и людей духа. При всей условности такого деления в людях пользы преобладает утилитарность, своекорыстие и эгоизм, в людях духа - свобода, бескорыстность и незаинтересованность. Бесплезность - такова определяющая черта гениальности. Гениальность случайна и уникальна. Гений одинок; он появляется слишком редко, чтобы встретить подобного себе. Гениальность спонтанна, непринужденна, инфантильна, в гении много от детской незаинтересованности и чистоты. В отличие от талантливых людей, всегда приходящих вовремя, гений вторгается в свое время

как комета. Он не может войти в уже существующий и нормальный процесс образования времени, но бросает свои труды далеко вперед на предлежащий путь. Потому он остается всегда непонятым, непризнанным, гонимым.

Люди пользы бесконечное превращают в конечное, вечное делают временным, безусловное обуславливают. Они низводят бесконечное содержание до себя - единственного индивида, ограниченного временем и пространством.

Вот почему человек пользы так скоро исчерпывает всё: произведения искусства, прекрасные создания природы и многозначительное зрелище жизни.

Талант может сделать то, что превышает способности других, но он не переходит за границы восприимчивости других, поэтому он тотчас находит своих ценителей; создание гения выходит за эти пределы, поэтому другие не в состоянии заметить его деятельности. Талант похож на стрелка, который попадает в ту цель, в которую другие не могут попасть; гений попадает в такую цель, до которой еще ни разу не мог проникнуть взор других, поэтому только посредственно - следовательно, значительно позднее - получают об этом известия, и даже эти известия принимают только в кредит, - на веру.

До чистого и безвольного познания доходят только тогда, когда сознание других вещей поднимается до такой высоты, что перед ним исчезает наше сознание о самих себе. Только тогда постигают вполне объективно, когда забывают о том, что сами принадлежат к нему; и все вещи представляются тем прекраснее, чем больше сознают только их и чем меньше самих себя.

Та степень ясности, с которой каждый в отдельных предметах видит только частное или же все более и более общее, вплоть до самых общих признаков природы, - но не мыслит это, а именно видит, - вот масштаб для определения близости к гению.

Самые прекрасные творения, благороднейшие создания гения для большинства людей навеки остаются книгой за семью печатями и недоступны для них, отделенных от него глубокой пропастью. Правда, и самые пошлые люди, опираясь на чужой авторитет, не отрицают общепризнанных великих творений, для того чтобы не выдать собственного ничтожества; но втайне они всегда готовы вынести им обвинительный приговор, если им только подадут надежду, что они могут сделать это не осрамившись - и тогда ликуя вырывается на волю их долго сдерживаемая ненависть ко всему великому и прекрасному, которое никогда не производило на них впечатления и этим их унижало, и к его творцам.

Философия индивидуализма и суверенитета личности, эстетика искусства для избранных (Шопенгауэр, Штирнер, Уайльд, Элиот, Джойс) возникли не столько даже из отрицания посредственности, сколько из усиления личностного начала и из концепции "не опускаться, а поднимать", поднимать до своего уровня, а не потакать дурным вкусам.

Если вы хотите понимать других, вы должны усилить ваш собственный индивидуализм.

Для того, чтобы совершить что-либо великое, такое, что должно пережить его поколение и век, великий человек должен, прежде всего, не придавать никакого значения ни своим современникам, ни их мнениям, взглядам и... похвалам или поруганиям.

Шопенгауэр и в философии видел больше искусство, чем науку. Виртуозно владея стилем и языком, он довел паскалевскую афористичность до художественного предела, до поэзии. То, что имеют в виду под его дилетантизмом, - прямое следствие превосходства стиля над содержанием. Кстати, и его самого не столько раздражало содержание критикуемого Гегеля, сколько несносный стиль последнего. Пиши он сам таким стилем, облеки он свои идеи в систему, не было бы и повода для обвинений в непрофессионализме.

ФИЛОСОФИЯ КАК ЭСТЕТИКА

Эстетика не составная часть метафизики Шопенгауэра, но ее суть: в пределе это философия эстетизма. Шопенгауэр сблизил философию с искусством, представил саму философскую мысль как произведение искусства. Мир как воля и представление - это *Ideenroman*, роман идей, синтез мысли и красоты. Шопенгауэр развил представления Кольриджа и Шелли об искусстве как высшей форме познания: единственный источник искусства - познание идей, его цель - выразить идею через символ. Художественная гениальность - выдающаяся способность созерцать идеи. Мир, волю постигают музыкой, поэзией, вдохновением, экстазом, жизненным порывом, нутром и в последнюю очередь - рассудком. Искусство - это преодоление воли, то единственное место, где воля отступает. Как человек, художник - всецело в ее путях, как художник - он свободен.

Мы испытываем то безболезненное состояние, которое Эпикур славил как высшее благо и состояние богов: ибо в такие мгновения мы сбрасываем с себя унизительное иго воли, мы празднуем субботу каторжной работы хотения; и колесо Иксиона останавливается.

Композитор открывает глубочайшую сущность мира и выражает глубочайшую мудрость - на языке, которого его разум не понимает, - точно так же, как сомнамбула в магнетическом сне дает объяснения вещам, о которых наяву не имеет никакого понятия.

Зовя художника в катакомбы внутренней жизни, Шопенгауэр поступает как утопист, ибо такого рода уединение необходимо, но ненормально. Художник - в отличие от философа или в куда большей мере, чем философ, - нуждается в человеческих душах, в посредниках, в зрителях и слушателях. Его искусство не может быть погружено и вывезено на корабле письменности, говорит Ницше. Искусство требует не букв и нот, а людей. Но это - в конце. А вначале оно-таки катакомбно. Всё великое творится не на площадях, а в кельях. Для того, чтобы Джойса и Элиота читали миллионы, они должны писать для одиночек. А вот тот, кто рассчитывает на миллионы, спустя короткое время будет забыт даже одиночками.

СМЕРТЬ КАК ИСЦЕЛЕНИЕ

Философствовать - значит учиться жить или, что то же - учиться умирать.
К. Ясперс

Идея бренности человеческого существования, мотив мировой скорби, концепция смерти как исцеления, - возможно, самая древняя философская и поэтическая идея, пришедшая к нам из лирики древнего Египта, индийской философии и китайской поэзии Цюй Юаня и Чжан-циня. В песнях и гимнах страны Осириса, исполняемых под аккомпанемент лютен, тимпанов и систров, в Споры разочарованного со своей душой, в предсмертных стихах Цюй Юаня С камнем в объятиях -

Как грязен мир! Никто меня не знает,
И некому свою открыть мне душу... -

в ведийской и греческой философии трагической нотой звучит интеллектуальное отрицание мира и осуждение жизни.

"Самое лучшее не родиться, а родившись, умереть" - Аристотель считал, что впервые эту сакраментальную фразу произнес поэт Феогнид. Но кто знает первого?..

У Софокла в Эдипе это звучит так:

Не родиться совсем - удел
Лучший. Если ж родился ты,
В край, откуда явился, вновь

Возвратись поскорей.

"Ибо долгая жизнь только долгая скорбь".

А в книгах пророков? У Ионы читаем: "И ныне, Господи, возьми душу мою от меня, ибо лучше мне умереть, нежели жить".

Да. умереть! Уйти навек и без возврата

Туда, куда уйдет и каждый из людей.

Стать снова тем ничто, которым был когда-то,

Пред тем, как в мир прийти для жизни и скорбей.

Сочти все радости, что на житейском пире

Из чаши счастья пришлось тебе испить,

И согласишься, что, чем бы ни был в этом мире,

Есть нечто лучшее - не быть.

Эта тема - сквозная тема поэзии - от древних шумеров до модернистов наших дней.

Ронсар:

Несчастен человек, родившийся на свет!

О, прав, стократно прав философ и поэт,

Что к смерти иль к концу все сущее стремится.

Омар Хайям:

Жестокий этот мир нас подвергает смене

Безвыходных скорбей, безжалостных мучений.

Блажен, кто побыл в нем недолго и ушел,

А кто не приходил совсем, еще блаженней.

Иоганн Христиан Гюнтер:

Скажи, зачем в ту ночь отец меня зачал?

Зачем ты сделал так, что мать меня вскормила?

Когда б тобой на жизнь я не был осужден,

Я был бы среди тех, кто вовсе не рожден...

В небытии покой вкушая беспредельный.

Но, созданный твоей всевластной рукой,

Вериги нищеты влачу я день-деньской.

Шекспир:

Измучась всем, я умереть хочу.

Монтескье: людей следует оплакивать при рождении, а не по смерти.

Мильтон:

О, как ты погран, жалкий род людской!

Как низко пал! Зачем ты сохранен?

Уж лучше б не рождался ты! Зачем

Так отнимать дарованную жизнь?

Ламартин:

Готов поклясться я, что не желаю - нет! - Жить в этом мире зла и видеть солнца свет.

Гёте:

Я отрицаю всё - и в этом суть моя,

Затем, что лишь на то, чтоб с громом провалиться,

Годна вся эта дрянь, что на земле живет.
Не лучше ль было б им уж вовсе не родиться!

Гёльдерлин: и всё же, Гиперион, лучше прекрасная смерть, чем та сонная жизнь, какой мы живем ныне.

Обычно Шопенгауэру приписывают философское обоснование этой "вечной" идеи. Хотя она действительно мелькает на его страницах, Шопенгауэру принадлежит и другая, почти противоположная, а именно, что счастье - отрицательно, а страдание - положительно. Именно Шопенгауэр констатировал фундаментальный тезис философии жизни, что страдания и ужас принадлежат самой жизни, неотъемлемы от нее и являются источником творчества...

Истина такова: мы должны быть несчастными и - несчастны.

Каждая история жизни есть история страдания, ибо каждое жизненное поприще - большей частью непрерывный ряд больших и малых невзгод.

В своем учении о страдании Шопенгауэр, как и Киркегор, превращает боль в творческую силу. Удовольствие редко и негативно. Наслаждение счастьем - слишком часто освобождение от лишения. Мы чувствуем боль, но не безболезненность, мы чувствуем заботы, но не беззаботность. Страдание - движитель существования, источник творчества. Поскольку воля не имеет цели и конца, ее нельзя удовлетворить никаким достижением. Боль заставляет ее творить. Даже любовь поют гораздо сильнее, когда она безответна. Хотя страдания и гибель отдельного индивида безразличны природе, в них берет свое начало культура рода. Не будь Сталина, были бы Булгаков, Платонов, Солженицын?

Комментируя учение о страдании, Томас Манн обратил внимание на ее реализм:

Интерес к смерти и болезни, интерес к патологическому, к распаду есть только особый способ выражения интереса к жизни, к человеку, что подтверждается примером гуманизма медицины.

Смерть отсутствовала в утопии. Не потому ли все утопии оказались смертельно и врожденно больны? А вот философия жизни не могла пройти мимо смерти, не обратив ее на пользу. Ибо смерть - одна из вдохновительниц мудрости, и, не будь ее, мало кто философией занимался. Может быть, это некоторая передержка, и всё, что делает человек, он делает так, будто смерти не существует, но это явно не относится к гениям и к эпохам тотального уничтожения людей.

Как мудро заметил Марсель, эсхатологическое сознание сложилось не под влиянием ведийской философии, переведенной Шопенгауэром, а в результате появления тоталитаризма, архипелага концлагерей и детища разума - атомной бомбы...

НАСЛЕДНИКИ

Философия Шопенгауэра, как затем проза Джойса, - яркие примеры трансцендентности влияний. Люди, жившие после них и ничего о них не знавшие, пропитаны их духом, говорят, как они, мыслят по-другому, носят другое платье...

Казалось бы, Готье или Флобер предельно далеки от мировоззрения Шопенгауэра, а возможно ли было их появление в том виде, в каком мы их знаем, не будь Мира как воли и представления?

Шопенгауэр насытил атмосферу своего и последующего времени сознанием того, что в основе мира лежит слепая воля, что героизм - криклив, но бессмыслен, что единственный выход - творчество, которое должно быть бескорыстным и неангажированным. Эта философия была философией модернизма, глубинной человечности, подчеркивания мощи стихийных сил жизни. Музыкальной парафразой

к философии Шопенгауэра стала музыка Гамельнского Крысолова - Вагнера, выразившего трагизм неудавшейся культуры в душераздирающих картинах погони за золотом, кровавых космических преступлений, безумном напряжении борьбы и невозможности победы. В Кольце Нибелунгов пред нами предстает итог: мировая катастрофа в результате возмездия воли и гибель всего индивидуального, которое напрасно мучилось и страдало, напрасно испытывало восторги после мнимых побед и закономерно погибло в роковой и неохватной мировой бездне.

"Мир как воля и представление"! Сколько воспоминаний о собственном, юношеском опьянении духа, о собственном, пронизанном меланхолией и благодарностью, счастье восприятия вызывает мысль о связи творчества Вагнера с этой мир критикующей и мир упорядочивающей книгой, этой поэмой постижения и художественной метафизикой инстинкта и духа, воли и умозрения, этим изумительным этически-пессимистически-музыкальным созданием мысли, столь глубоко родственным, по времени и по сущности, партитуре "Тристана"! Вновь звучат острые слова, которыми юноша в романе описывает соприкосновение своего героя с Шопенгауэром:

"Неведомое чувство радости, великой и благодарной, овладело им. Он испытывал ни с чем не сравнимое удовлетворение, узнавая, как этот мощный ум покорил себе жизнь, властную, злую, насмешливую жизнь, - покорил, чтобы осудить. Это было удовлетворение страдальца, до сих пор стыдливо, как человек с нечистой совестью, скрывавшего свои страдания перед лицом холодной жестокости жизни, страдальца, который из рук великого мудреца внезапно получил торжественно обоснованное право страдать в этом мире - лучшем из миров, или, вернее, худшем, как неоспоримо и ядовито доказывалось в этой книге".

Флобер был своеобразным Шопенгауэром французской литературы. Он виртуозно играл на чувствительных струнах души, и огромное его влияние не в последнюю очередь было следствием знания этих струн. Искушение святого Антония - чисто шопенгауэровское по духу произведение, блестяще иллюстрирующее борьбу сознательного и бессознательного.

Необузданная, увлекающаяся, субъективная философия Шопенгауэра не могла не оставить глубокого следа в духовной жизни Европы. Морализирующий пессимизм питал не только Вагнера, Ницше, Флобера, Томаса Манна, но и Э. Гартмана, Бергсона, Джеймса, Дьюи, Шпенглера, Кроче, в России - Фета, Тургенева, К. Леонтьева, Сологуба, Л. Андреева.

А Достоевского? Ведь именно у Фёдора Михайловича находим: "В вас есть и правда, но в вас нет целомудрия; вы из самого мелкого тщеславия несете вашу правду на показ, на позор, на рынок... Вы действительно хотите что-то сказать, но из боязни прячете ваше последнее слово, потому что у вас нет решимости его высказать, а только трусливое нахальство. Вы хвалитесь сознанием, но вы только колеблетесь, потому что хоть ум у вас и работает, но сердце ваше развратом помрачено, а без чистого сердца - полного, правильного сознания не будет". Подпольный человек - последователь Шопенгауэра, и все, что он говорил, он говорил потому, что уже прочитал Мир.

А Толстой? Молодой Толстой, не скрывая, восторгался Шопенгауэром: "Шопенгауэр меня восхищает и доставляет ряд наслаждений".

Многие идеи "волюнтариста" Шопенгауэра легли в основу фрейдизма, экзистенциализма, философии жизни, символизма, модернистской эстетики. Последняя предвосхищает Лотреамона и Бодлера; Цветы зла - поэтическая парафраза к Миру.

А Малер? Разве у Малера во второй симфонии не звучит эта тема: "Почему ты жил? Почему ты страдал? Неужели всё это - только огромная, страшная шутка?"

Считая музыку самым высоким из искусств, Шопенгауэр предвосхитил не только

звуки Малера, Шёнберга, Веберна и Берга, но и музыку слов, многозначность и элитарность маллармизма.

Поэзия Хьюза и Элиота, Бонфуа, Ларбо, Тзары, живопись Бёклина, Дали, Танги, Миро - всё это иллюстрации к мировоззрению Шопенгауэра.

Исследуя голоса плоти и отвечая на вопрос: *bowels or mind?* - Д. Г. Лоуренс отвечал: тело - первично, разум-вторичен. Его Радуга - это попытка найти "другое его" - "первозданный уголь", *bowels*, нутро, нечто глубинное, не контролируемое разумом, стоящее выше его.

Голодарь века XIX, как Шопенгауэр напоминает Кафку! В молодости оба сполна надышались убогим и ограниченным духом "торгового дома", насквозь пропитавшись отвращением людей духа к жалкой материальности бюргерского бытия.

Шопенгауэру, правда, больше повезло с отцом - пусть столь же властным, энергичным, деловитым и корыстным, так же старавшимся поставить незаурядный интеллект сына на службу "делу", но все же навсегда освободившим его от нужды зарабатывать хлеб свой насущный. Может быть, из-за этого "освобождения" личности этих двух Голодарей столь различны: святая чистота одного и эгоизм другого...

И все же именно Шопенгауэру открылось во всей своей широте то новое мироощущение, которое стало тайновидением декаданса и символизма. Именно поэтому Эллис назвал его первым среди гениев новой эпохи. Помимо прочего "мировая воля" - это глубочайшая субъективность художника, та непостижимая бездна, из которой он черпает истину о сути бытия. Шопенгауэр так и говорил, что творчество суть освобождение из хаоса жизни, обретение истины, наиболее адекватная форма интуитивного познания "мировой воли" и "вечных идей". И даже слова о том, как происходит это освобождение - чисто, внерассудочно, незаинтересованно, бескорыстно, - стали азбучными понятиями эстетики модернизма. Потому русские символисты чтили его как отца.

ВРЕМЯ

Шопенгауэровское время - источник множественности мира, *principium individuationis*. В основе же находится одна сущность, которая сама себя созерцает. Индивиды, отдельные явления возникают и исчезают во времени, как мечты. В сущности же во все времена было, и есть, и будет одно и то же. В отличие от Гегеля, видевшего в истории непрерывное восхождение духа, пафос борьбы, Шопенгауэр обратил внимание на константную компоненту бытия, на неизменную сторону природы, на "было и будет".

Его время не включено в волю, оно - покров майи, сквозь который должно проникать созерцание. Время - внешнее проявление воли. Единственная форма жизни мировой воли - настоящее, настоящее без конца и начала.

Мы не должны поэтому исследовать ни прошлого до начала жизни, ни будущего после смерти: напротив, мы должны признать настоящее единственной формой, в которой проявляется воля; оно не избежит воли, но также и воля поистине не избежит его.

Для объективизации воли важна форма настоящего, которое, будучи точкой, не имеющей протяженности, рассекает бесконечное время на две части и неизбежно останавливается, подобно все время продолжающемуся полдню без прохладного вечера, горит непрерывно, как настоящее солнце, лишь видимо погружаясь в лоно ночи...

Значительно лишь вечное и неизменное, время же не несет ничего нового и значительного. "В этом мире явлений так же невозможна действительная утрата, как и действительное приобретение".

Воля, как "вещь сама по себе", не знает времени. Ее развитие и история

невозможны. Время появляется как представление или явление. Оно кажущееся, как мечта.

Истинный философ не поверит людям, что время действительно принесет что-то новое и значительное, что у него самого как целого имеется начало и конец, план и развитие и в качестве последней цели - высшее совершенствование поколения, живущего последние 30 лет.

Вслед за Кантом Шопенгауэр полагает время, пространство и причинность субъективными формами познания. Ибо время - это лишь то, благодаря чему одной и той же вещи могут быть свойственны противоположные определения; поэтому каждое явление во времени и существует, и не существует, так как то, что отделяет его начало от его конца, есть только время, по существу своему нечто исчезающее, неустойчивое и относительное, здесь именуемое продолжительностью. А время - это самая общая форма всех объектов познания, сосюющего на службе у воли, и прототип остальных его форм.

ВИЙОН

МЛАДШИЙ БРАТ ПАНУРГА, ФРАНСУА МОНКОРБЬЕ

Поэзии подчас мила бывает вольность.
Ренье

Был только один гениальный поэт, не читавший Вийона, - это сам Вийон.
Шаброль

Великая поэзия великой страны. XV век. Казалось бы - начало. Но этому началу предшествуют многие века культуры. Жития святых, Деяния (жесты), Песнь о Роланде, голиарды, труверы, трубадуры, куртуазная литература, фабль, Роман о Лисе, плебейская лирика Рютбёфа, миракли, мистерии, соти, фарсы, моралите. Уже несколько веков, странствуя из крепости в крепость, ваганты поют едкие, издевательские, антиклерикальные и политические сирвенты. Уже поют свои канцоны, тенцоны, пасторелы, альбы, серены многочисленные трубадуры. Уже два века отделяют от жандемёновского Романа о Лисе и от восставшего против куртуазности Рютбёфа, не страшась человеческого пороков и заблуждений (Завещание осла) и демонстрирующего жизнь и чувства любящего и страдающего поэта. За столетие до Деложа протоиерей из Ита Хуан Руис уже пишет свои исповедальные откровения. Уже написаны лучшие поэмы первого теоретика стихосложения Эсташа Дешана, уже спеты песни о Жанне Д'Арк, уже умерли Кристина де Пизан и Ален Шартье, прославившийся своей Инвективой, уже Шарль Орлеанский подвел итоги рыцарской поэзии, а Франсуа Вийон всё еще не родился. Да, какая великолепная история - от Пернетты до Бодлера, Рембо, Верлена, Малларме!..

И все же Вийон - не связующее звено между Рютбёфом и Рабле, но первый. Первый, для кого бренность бытия, быстротечность жизни, смерть не были абстракциями, ибо ежеутренне приходилось решать проблему, как дожить до вечера, и ежевечерне - как скоротать ночь или унести ноги.

Он жил на земле и был наиземным поэтом. Он не пытался казаться - он был! Оттого и поэзия его земная, до предела наполненная остротой чувств, радостями и горестями жизни: поэзия живущего, радующегося и страдающего человека, ирония, негодование, печаль, скепсис и восторг, смесь прозы жизни и поэтической виртуозности.

ИЗГНАНИЕ ПОЭТОВ

Кем он был? Разбойником и забулдыгой, каким его рисует Сент-Бёв, или либертином, борцом за справедливость, каким он предстает из современной иконописи, поэтическим новатором, возрожденным Теофилом Готье, Назаром и Кампо, или первым экзистенциалистом, предвосхитившим Дю Белле и Мольера в описании личного и общественного абсурда.

А может быть, предчувствуя Кавальканти, он ощутил вкус будущего с его трагическим чувством одиночества и банкротством иллюзий?

О его жизни мы почти ничего не знаем. Нагель пытался реставрировать личность Вийона на основе его произведений, но почти никто не принял этот лик.

Сент-Бёв характеризовал его как натуру слабую, лишенную всяких моральных устоев, но упорно сохраняющую в себе искру священного огня; такие натуры всегда остаются чудом: природным вместилищем дарований. Нельзя спрашивать с них слишком много - они только вместителище...

Франсуа по прозвищу Корбюзэй, известный также как Делож и как Отец-кормилец, родился в Овере, что около Понтуаза, в год смерти святой Иоанны. Детство он провел в столице: всё говорит о том, что он дитя Ситэ, то есть уличный мальчишка. Свое имя, под которым он ныне известен, он получил не от отца, а заимствовал у своего учителя. Его мать была бедна, невежественна и набожна.

На своем веку он сменил много профессий, вплоть до сутенера, но это не помешало ему быть патриотом в тот век, когда любовь к родине была еще не в ходу. Ему часто приходилось иметь дело с королевской полицией: он побывал в Шатлэ и, возможно, в Бастилии. За дерзкие выходки его дважды приговаривали к смерти, но оба раза спасала амнистия. Был момент, когда он помышлял о самоубийстве.

Он был заводилой и настоящим атаманом шайки. Его проделки, о которых повествуется в "Откровенных сластолюбцах", могут возбудить только отвращение. "Не будем все-таки слишком строги, - говорит нам Сен-Марк Жирарден. -

"Откровение сластолюбца" не что иное, как назидание, каким образом научиться искусству жить за чужой счет. В ту эпоху, благодаря отсутствию цивилизации, еще не существовало правил чести и добропорядочности, которые научают нас отличить низость от веселой забавы. Распущенность смыкалась с прямым жульничеством, и он не сумел от него уберечься.

Я полагаю, что это большая натяжка, будто в его время порок был еще не определен и люди более-менее спокойно мирились со злом - в других и себе. Я сомневаюсь и в том, что великий Сент-Бёв прав, комментируя строку Вийона "вино меня пьянит, но с отвращеньем пью", в том смысле, что Вийон до конца своих дней с удовольствием пил то вино, от которого пьянел. Нет, я не утверждаю, что не пил, - я утверждаю, что если буквально понимать тексты, то надо признать, что Достоевский изнасиловал 10-летнюю девочку, а Толстой родил своих 13 детей путем непорочного зачатия.

Видимо, Отец-кормилец действительно знал не понаслышке, что такое бедность и голод, и значительно чаще, чем вино, вынужден был пить чистую воду, макая в нее корку хлеба. До рождения "отца французской революции" Руссо оставалось еще без малого три века, когда Вийон сочинил свое Веление света, где разоблачил всех любителей невинно-счастливых пасторалей. Он противопоставил воображаемым сельским радостям и более чем сомнительным наслаждениям на лоне природы приятности и удобства спокойной цивилизованной жизни, той жизни, о которой он мечтал, но который никогда не знал...

Каноник развалился на подушке,
Жаровня тут же, мягкие ковры,

И очень близко чресла некой души...

Своей плотью он хорошо познал, как жестка земля и как она скупа, - и не обманывал своих слушателей жареными гусями.

Его тяжкая жизнь в конце концов разрушила его здоровье и истощила его, казалось бы, неистощимую веселость. Рано состарившись, оставшись без средств к существованию, одинокий и гонимый, он ушел, как уходили в те времена простолюдины, - безвестно. О его смерти не осталось никаких свидетельств. Рабле приводит два апокрифических сообщения о поздних годах Вийона, но кто может их подтвердить?

Впрочем, таковой всегда была судьба харизматического поэта, выходца из низов. У бродяги Вийона не было убежища, где женщина могла бы его приласкать, насытить изголодавшуюся душу и еще более изголодавшийся желудок поэта. Этому великому человеку, память о котором пережила всех герцогов и кардиналов, чьих одежд он, по общему мнению, был недостоин касаться, судьба уготовила канаву, в которой, скорее всего, он и нашел вечный приют.

Между прочим, с именем Вийона связана одна патриотическая история о том, как английский король Эдуард повесил в своем клозете герб Франции, - не потому, что хотел ее унижить, а потому что страдал запором и вид герба помогал ему облегчаться. От страха.

ЗАВЕЩАНИЯ

В его стихах, порой лукавых, порой откровенных до грубости, глубокая человечность; это - жизнь без проповедей. Олимп для него был опустевшей горой или привычной рифмой, а слова Священного Писания - теми трогательными фресками, глядя на которые, умильно вздыхала его старая неграмотная мать. Занимался новый день - светлый и трудный.

Минутами он мне кажется современником, несмотря на диковинную орфографию старофранцузского языка, несмотря на архаизм баллад и рондо, несмотря на множество злободневных для его времени и непонятных мне намеков.

Поэзия Вийона - первое изумительное проявление человека, который мыслит, страдает, любит, негодует, издевается. В ней уже слышна и та ирония, которая прельщала романтиков, и соединение поэтической приподнятости с прозаизмами, столь близкое современным поэтам...

Я не думаю, что строка из баллады Карла Оранского "От жажды умираю у ручья" оказала решающее влияние на гений Вийона. А вот "Красавицы былых времен" - это уже чисто вийоновский шедевр. Нельзя сказать, что тема смерти была до него неисхоженной. Поэтов всегда волновал вопрос, где же теперь прекрасная Елена или Гектор Троянский, куда девалась краса Авессалома, где Мелюзи-на и другие прославленные красавицы. В псалме святого Бернарда "О презрении к миру" читаем:

Скажи, где Соломон, некогда столь знаменитый?
Или Самсон, непобедимый вождь?
Или удивительный ликом прекрасный Авессалом?
Или милый, нежный) Ионафан?

Куда сгинул Цезарь, стяжавший высокую власть?
Или блистательный Богач, погруженный в пиры?
Где, скажи, Туллий велеречивый
Иль Аристотель, славный могучим талантом своим?

Кампо перечислил почти всех предшественников Вийона, задававшихся этим вопросом, - в конце концов всё средневековье жило под знаком мысли о смерти и ее последствий. В чем же заслуга Вийона, в чем его отличие от предшественников? - В одной строке: Где же они теперь? - Увы! где прошлогодний снег?

Я думаю, я полагаю, я уверен, что то, что мы долгие годы именовали бранным словом "модернизм", - изобретение не Джойса и Паунда, даже не Малларме, Бодлера и Мане, но - Вийона, Босха, Бранта, Рабле. Всё вечное - и есть модернизм, ибо только новое слово получает право на вечность.

Когда Вийон придумал новый литературный жанр Заветов, более известных у нас как Завещания, или, во всяком случае, придал им тот блеск, который принято характеризовать глаголом "вийонировать", это и был прыжок в грядущее, открытие новой, бодлеровской эры. Да, Большое завещание - это уже почти весь Бодлер, весь без исключений - от образа жизни до мировидения:

Я знаю, что вельможа и бродяга,
Святой отец и пьяница поэт,
Безумец и мудрец, познавший благо
И вечной истины спокойный свет,
И щеголь, что как кукла разодет,
И дамы - нет красивее, поверьте,
Будь в ценных жемчугах они иль нет,
Никто из них не скроется от смерти.
Будь то Парис иль нежная Елена,
Но каждый, как положено, умрет.
Дыханье ослабеет, вспухнут вены,
И желчь, разлившись, к сердцу потечет,
И выступит невыносимый пот.
Жена уйдет, и брат родимый бросит,
Никто не выручит, никто не отведет
Косы, которая, не глядя косит.
Скосила - и лежит белее мела,
Нос длинный заострился, как игла,
Распухла шея и размякло тело.
Красавица, нежна, чиста, светла,
Ты в холе и довольстве век жила,
Скажи, таков ли твой ужасный жребий -
Кормить собой червей, истлеть до тла?
- Да, или живой уйти, растаять в небе.

При всем обилии и остроумии комментариев и толкований стихи Вийона вовсе не так прозрачны, как в переводах, наоборот, весьма даже темны. Замысел большей частью ясен, но подробности постоянно ускользают, связи нарушаются. Слишком уж много намеков и издевок, понятных лишь своей шатии-братии, слишком своеобразен язык и слишком много неизвестных обстоятельств. Плюс - добавляет Сент-Бёв - почему бы не сказать этого прямо - пороки, присущие самому автору.

Но предельное чистосердечие - как покаяние, как индульгенция, как молитва - искупает всё: промахи, оплошности, срывы, даже грубость.

Пройдут века, и - раз за разом - Вийон будет воскресать то в ругательствах Аретино, то в Матюрене Ренье, то в Лафонтене, то в арестованном "за разнузданность" Беранже, то в Верлене, "любивших женщин всех подряд и без разбора".

А я, в ком страсть огнем бушует день и ночь,
Желаний пламенных не в силах превозмочь,

Беспечно предаюсь любви неприхотливой,
Вверяя мой челнок любой волне игривой.
Все женщины равно меня к себе влекут -
Влюблен я в каждую - до выбора ли тут!
Чужда душа моя пристрастья, предпочтенья -
Пленяюсь всеми я, не зная исключенья;
Мне всякая мила...

Эти незамысловатые строки Ренье могли принадлежать любому из них, ну, скажем, тому же Лафонтену.

Откровенное пристрастие Лафонтена к прекрасному полу делало общение с ним опасным для прелестниц лишь тогда, когда им самим этого хотелось. Оно и понятно: Лафонтен, как и Ренье, больше всего любил доступных и сговорчивых красоток.

Сегодня в это трудно поверить, но откровенно вийонизирующий мир веками отворачивался от Вийона. Современники Расина и Корнеля посматривали на него свысока, если не с презрением. Пушкин противопоставлял ему Кальдерона.

А вот Маро связал свое творчество именно с ним. С него Буало начал свою историю поэзии и объявил его величайшим новатором и величайшим поэтом со времен Романа о Розе. Теофиль Готье изобразил его со всей теплотой души...

РАБЛЕ

АЛЬКОФРИБАС

Сфинкс или Химера, чудище о ста головах и ста языках, гармонический хаос, бесконечно важный фарс, дивно светлое опьянение, глубоко разумное безумство...

Мишле

А были и такие, которые из ничего делали нечто очень великое, а это великое снова превращали в ничто.

Рабле

Итак, мои милые, развлекайтесь

и - телу во здравие, почкам на пользу - веселитесь, читая мою книгу. Только вот что, балбесы, чума вас возьми: смотрите не забудьте за меня выпить, а уж за мной дело не станет!

Рабле

Так кто Вы, доктор Алькофрибас? Скоморох, шут, озорник, весельчак, обжора, бездельник, распутник, беспутный поклонник Бахуса, пишущий за кружкой, балагур, забияка, насмешник, ученый плут, эпикурейское брюхо, смехач, остролов - или великий воитель, *Notre bouffon*, Новый Гомер, самый универсальный и глубокий писатель, отец и учитель французской литературы, - или образованнейший ученый труженик и эрудит, мэтр мастерства, - или непостижимая загадка, - или гармонический хаос, разумное безумство, - или художник, одаренный уникальной фантазией и чудесным воображением, *genie verbal*, - или величайший из гуманистов, - или, как ныне говорят, тайный атеист и разоблачитель христианства?

(Вот уж нет: если до сих пор каждый - тайно верующий, то толковать об атеизме в эпоху, когда даже самые смелые не находили поддержки против христианства ни в науке, ни в философии, ни в собственном мистическом опыте, - это просто бред.)

Добрый Рабле, - говорит Дю Белле. Злой Рабле, - парирует Анри Этьен. Гнусный и опасный писатель, - шипит его преподобие Гарас. Юморист, делающий безвредной

даже насмешку, - заявляет Стапфер. Жестокий сатирик, - возражает Шнееганс.

А может быть, Многоликий? Веселящийся, ликующий, ёрничающий, гневный, язвительный, желчный? То романтик, то фантаст, то сюрреалист, то символист, то человек с площади?

С легкой руки глухого Ронсара, а может быть, в результате его поэтической шалости в подражание Анакреону в мир был пущен миф о добром пьянице и толстяке, которого ни раннее утро, ни темная ночь не видели трезвым, чья бездонная глотка вбирала больше вина, чем свиная пасть - молока, и чье грузное тело, бесстыдно развалясь, почивало на гудах навоза в окружении жирных чаш и винных сосудов.

Сколько их было, этих снисходительных сочинителей анекдотов о легкомысленном обжоре, острослове, изобретательном балагуре в духе Панурга и брата Жана?.. Ронсар, Антуан де Баидо, Морис де ля Порт, Шарль Сорель, даже Монтень, даже Лабрюйер, даже Вольтер...

Да, галльский трувер был трудным писателем: целые эпохи не понимали его. Многие творцы духа либо вовсе игнорировали Рабле - Буало, Расин, Мольер, либо считали его гаером, экстравагантным и грубым.

Да, Рабле шокировал Просвещение. Дидро, столько взявший у него - чего стоит один Жак фаталист? - представлял мэтра Франсуа "забывшим между двумя бутылками свою библиотеку". А неистовый Вольтер? Казалось, кому как не ему увидеть в Лионском эскулапе брата по духу? Так нет! - "Первый из шутов, пьяный монах, сочиняющий под хмельком". И что? - "Кучу грязных нечистот"...

Рабле в своей экстравагантной и непонятной книге развивает крайнюю веселость и чрезмерную грубость; он расточает эрудицию, грязь и скуку; хороший рассказ в две страницы покупается ценой целого тома глупостей. Есть несколько человек с причудливым вкусом, которые притязают на понимание и оценку всех сторон его творчества, но вся остальная нация смеется над шутками /Рабле и презирает его книгу. Его прославляют как Первого из шутов и сожалеют, что человек с таким умом так недостойно им воспользовался. Это - пьяный философ, который пишет только во время опьянения.

И всё это говорит Патриарх Справедливости, кстати, не гнушавшийся почерпнуть у "пьяного монаха". Лишь четверть века спустя в письме к госпоже Дюдеффан Фернейский патриарх изменит точку зрения:

Я перечел после Клариссы несколько глав из Рабле, например, о битве брата Жана Зубодробителя или о военном совете Пикрохола; я знаю их почти наизусть, но перечел с огромным удовольствием, ибо это необычайно яркая картина жизни. Рабле, когда он хорош, - первый из хороших бюффионов. Два человека подобной профессии для одной нации было бы, пожалуй, чрезмерно, но один совершенно необходим. Я очень раскаиваюсь о том, что когда-то плохо отзывался о нем.

(Да, комментирует Сент-Бёв, Рабле - бюффон, но бюффон единственный в своем роде, бюффон гомерический.)

Монтень причислял Рабле к писателям занимательным - и только. Зато пронизательный Лафонтен возвысил его до блаженного Августина. Именно так следует понять его вопрос одному богослову, толковавшему об этом отце церкви: было ли у великого святого столько ума, сколько у Рабле?

Кто-то додумался провозгласить Лукиана позднего средневековья чуть ли не отцом великой французской революции - вот уж свидетельство непонимания духа Рабле.

Мишле нарисовал Рабле богоборцем - не для того ли, чтобы угодить ему? А вот Ноэль писал: "Он вывел людей своего времени из мрака, освободил их от чудовищных постов старого мира. Его книга, поистине отеческая, отвечала крику жажды, повсеместно звучащему в XVI веке: "Дайте народу пить!.." Великая река

папской церкви, из которой средневековые так долго утоляли свою жажду, окончательно высохла. "Пить! Пить!" - таков был вопль, раздававшийся со всех сторон; и не случайно он оказался первым словом, произнесенным Гаргантюа".

Столетиями издатели очищали Рабле от скверны, выскабливая "грязную испорченность, утхи для сволочи и нечистоты". Новый Рабле, гарантированный от непристойностей, Рабле для дам, избранный Рабле, выхолощенный Рабле, *Oeuvres choisies...* Странно, что в наши дни нет Рабле для правоверных большевиков.

Но рядом с Алькофрибасом Ронсара был и другой Рабле-Рабле Пакье и Буланже: здравомыслящий ученый и мудрец, глубоко проникший в тайники человеческого души, осмеявший слабости рода человеческого.

Впрочем, пронизательную характеристику дала ему уже его эпоха:

Sic homines, sic et coelestia numina lusit,

Vix homines, vix ut numina laesa putes *.

* Он так играл и людьми, и неосными богами, что ни люди, ни боги не кажутся оскорбленными этой игрой.

Жак Огюст де Ту: "Он написал замечательную книгу, где со свободой поистине демокритовской и с насмешкой часто шутовской и едкой... воспроизвел, как в театре, все условия человеческого и государственного существования и выставил их на смех всему народу". Это не следует перетолковывать в духе поиска аллегорий и аллюзий: великая книга - не требующая расшифровки криптограмма. Это следует понимать так, как сказано, - как издевку над существованием. Можно лишь добавить - вне времени и пространства, страны и народа.

В 1791 году Женгене-Женгене, объявивший Рабле якобинцем, - окончательно отбросил его шутовской колпак и обнаружил под ним пронизательного мыслителя и знатока человеческой природы.

Есть нечто символическое в том, что "реакционный" романтизм постиг феномен Алькофрибаса, а революционное Просвещение дало маху. Шатобриану, Шарлю Нодье, Мишле, затем Гюго и Бальзаку принадлежит заслуга открытия современного Рабле, гениального певца материи и правды, наиболее универсального и глубокого писателя Нового времени.

(Сегодня-то мы знаем, что большинство великих комедиантов вовсе не были так веселы и забавны, как может показаться при чтении их комедий. Мы столь далеки от атмосферы, в которой он жил, что судить по его текстам о нем самом не имеем ни прав, ни оснований. Чтобы понять слова, надо проникнуться духом времени и языка, с головой погрузиться в культуру, одинаково легко рождавшую фанатиков и гуманистов. Ведь даже его жизнерадостность могла быть защитой, даже словоохотливость - камуфляжем.)

Великий визионер Шатобриан включил Рабле в число *genies-meres*, порождающих и вскармливающих искусство народов, таких, как Гомер в Элладе, Данте в Италии, Шекспир в Англии. Этим гениев-матерей единицы, но именно они творят совокупную мудрость человечества и учат его человечности. Без Рабле культура была бы иной: менее здоровой (хотя по природе своей культура - это боль). Затем романтики разовьют и расширят идею гения-матери. Гюго составит список таких гениев и перечень признаков, отличающих их от других великих писателей. А именно - чрезмерность, чудовищность, гротеск, темнота. Среди четырнадцати *genies-meres* трудно найти такого, к кому это относится в большей степени, чем к великому французскому блазону, сыну ассессора из Шиньона. Еще труднее найти пишущего человека, чье несоответствие догмам и канонам писательства было столь вопиющим.

Ну, а итоги раблезианы подвел Сент-Бёв: я думаю, писал он, что все, кто рассчитывает найти в нем точь-в-точь героя его книги - наполовину юре, наполовину врача, жизнерадостного шутника, любителя смачно поесть и не дурака выпить, будут

сильно разочарованы. Распутство Рабле жило главным образом в его воображении и его складе ума. Да, это был шутник, потому что невозможно себе представить, чтобы природная искрометность такого ума скрывалась внутри, но это был серьезный, усидчивый и, главное, глубокий ученый. До нас дошло стихотворение Этьена Доле - того, который был сожжен на костре за гораздо меньшую ересь, - это красивое латинское стихотворение о Рабле, враче и анатоме, в котором от лица повешенного говорится о том, что он принял не позор, а славу, ибо труп после смерти прилюдно вскрывал не кто-нибудь, а великий врач.

Мы знаем, что сын не то кабатчика, не то аптекаря из Шинона - Алькофрибас начал свою карьеру как монах, и притом - монах францисканский. Серьезность и возвышенность его вкусов, естественная и благородная непринужденность его влечений, являвшая резкий контраст с этой эпохой упадка, вскоре показали всю неуместность его пребывания в монастыре такого ордена. Он перешел к бенедиктинцам, но не смог ужиться и с ними; тогда он окончательно снял с себя монашеское платье и надел светское; он швырнул, как говорят в народе, свою рясу в крапиву и поехал в Монпелье изучать медицину. Вот то небольшое, что достоверно известно из биографии Рабле и не относится к области легенды, очень тщательно собранное и изложенное в томе XXXII "Мемуаров" Нисе-рона.

Мы вроде бы приобщились к творениям этого виртуоза - но как? Сведя его единственный в своем роде гений к карнавальнo-смеховому искусству, к поэзии плоти и чрева, к материально-телесному низу: "Роман Рабле - наиболее праздничное произведение во всей мировой литературе". "Панург должен забавлять, смешить, удивлять и даже по-своему учить раблезианскую аудиторию, но никак не возмущать ее". И т.д., и т.п. Но если бы Гаргантюа и Пантагрюэль исчерпывались смехом над задницей и фаллосом, они стали бы паяцами, шутами - не более. А они стали величайшими разоблачителями, срывателями масок. Смеясь, ёрничая, выворачивали человека до подсознания, что говорится "наизнанку", - не отсюда ли столько нечистот, испражнений, мочи, крови?

Как там у Ницше? - "Я лучше всех знаю, почему смеется только человек: он один страдает так глубоко, что вынужден был изобрести смех".

Карнавальность и площадность Рабле, каким-то видел его Бахтин, - только форма, а не содержание. Гаргантюа и Пантагрюэль - очень серьезная книга, серьезная во всех отношениях, начиная с системы воспитания Гаргантюа, который отлично учится, но с каждым днем становится всё глупее (о ком бы это?), и кончая прозрачными мыслями о причинах войн, тоталитаризации и деградации культуры.

Перетолковывание жизнерадостного беспутства Па-нурга в духе "смеха ради смеха" затуманивает его углубленную многозначность и амбивалентность, принижает, вульгаризирует и опошляет этого всеосмеятеля. Да, Рабле - это праздник, но - больше от духа Босха и Брейгеля: праздник танцующих веселых мертвецов. Да, Рабле - это хохот, но - заглушающий всхлипы и слезы. Да, он носил маску шута, но - чтоб спастись от костра. И принимать эту маску за лицо - значит добровольно приобщаться к высокой инквизиции, извечно отправляющей инакомыслящих на костер.

Нет, Рабле бессмертен не потому, что разоблачил свою эпоху и "развевал мрак темного средневековья", но потому, что глубоко проник в сущность человека. Сегодня его филиппики и инвективы настигают нас точно так же, как синдиков и клириков в духе сорбонского Беда, кстати, Достопочтенного. Папефиги и папиманы - это мы: разве что еще больше чтим иконопочитание и преследование ересей. И отвратительный остров Прокурации - это мы. И великий Бренгнарилль, великопостник Карем-пренан - это мы. И Звучащий остров в его многолюдном сборищем жадного и кичливого партдуховенства - это мы. И гастролатры, и пушистые коты, и Атласная страна, и ученые-фонари - все это мы! мы! мы! И издевки

над дурацкими догмами схоластики, считавшимися священными, и уничтожающее осмеивание "ученых" рассуждений, и обставленный цитатами из Священного Писания выбор подтирки, и педагогика оглуления учеников бездумной зубрежкой, и суд Пантагрюэля, и война с Пикрошолем, и теолог Гиппофадей, подводящий под все многообразие мира убогую моральку, и судья Бридуа с чудовищно раздувшейся судейской папкой, решающий дело метанием игральной кости, и вертлявый философ Трульоган, и священные декретаии, и паразитирующее население Звучащего острова - белые, черные, серые, красные и бело-синие клерго, монаго, аббего, карденго и папего - жирные, холеные, тунеядствующие, непрерывно каркающие и жрущие птицы, и Грипмино острова Застенка, и Апедеды - всё это о нас, о нас, о нас... Оттого Рабле и вечен, что сословие паразитов неискоренимо, будь то синекурщики, святокруты или крутосвяты. От попов, правда, была польза - и немалая (здесь-то он как раз перегнул палку), а от жрецов церкви атеизма?..

Если бы от Рабле осталась одна лишь Энтелехия - не Аристотелева всеобщая душа, а раблезианское королевство, где поклоняются к винтэссенции и печат больных песнями, только этого с избытком хватило б на все времена...

Как там у него? - Истина - дочь Времени. Но всякое время соотносится с вечностью. Гениальность - это злободневность на все времена. И если мы сегодня читаем Аристофана, Лукиана, Рабле или Свифта, то не потому, что нас интересуют литературные памятники или экзотика, а потому, что они куда современной, чем все авторы "Нашего современника" вместе взятые. Ибо куда больше ненавидят "лицемеров, подглядников, фарисеев, ханжей, притворщиков, святош - пьяных рож, буквоедов, дармоедов, пустосвятов, бездельников, отшельников, а равно и представителей всех прочих сект, надевающих на себя всевозможные личины, чтобы обманывать людей".

Да: отец и учитель литературы (и не только французской). Даже снисходительно похлопывая его по плечу, интеллектуалы и аристократы духа черпали у него бесконечно. Монтень, Мольер, Лафонтен, Свифт, Стерн, Фишарт, Гёте... XIX век, прильнув, пил уже не смущаясь. Гюго и Бальзак, Мериме и Флобер, Беранже, Ламартин, Леопарди, Готье, Верлен, Бодлер, Шарль де Костер, позже - Кэрролл, Уайльд, Франс, Орвелл, Хаксли, Превер, Кено, Кокто, Тзара, Ларбо... История литературы знает мало знаменитых имен, которые имели бы такой интеллектуальный престиж, скажет Сенеан.

Ведь и Улисс, если разобраться, есть Гаргантюа и Пантагрюэль XX века: смех сквозь боль в эпоху конца веселости.

Я пишу: французский Аристофан или Лукиан позднего средневековья. Нет! - Подлинно галльский писатель, носитель галльского духа, трувер XVI века. Сколько их затем будет, выходцев из Телемской обители? - Ренье, Мольер, Лафонтен, Бомарше, Беранже... Этих отпрысков неугасимого рода завзятых левеллеров... Подлинно свободных художников, лукавых, язвительных, хлестких, неистощимо остроумных, испытывающих неодолимую склонность издеваться над всем - смешным и грустным, жизнью и смертью, бедными и власть имущими, прекрасным полом и рогаками?

ОТСТУПЛЕНИЕ О РЕНЕССАНСЕ И СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Так всегда: возрождение соседствует со средневековьем, тесно переплетаясь с ним. Просвещенные люди читают Одиссею, переводят \ философов античности и жгут ведьм на кострах. Студенты смущают своих возлюбленных стихами Петрарки и слушают лекции неистового Беды. Король основывает Колледж де Франс и поддерживает религиозный фанатизм Сорбонны. Знать покровительствует философам, разглагольствует о значении книгопечатания и посылает на аутодафе лучшего печатника Франции. Воинствуют иезуиты Лойолы. Кальвин восстает против

фанатизма католиков, порицает инквизицию, но знание пугает его еще больше, чем папу, он превращает Женеву в тюрьму, где свободолюбивые гугеноты торжественно отправляют на костер Сервета.

Сегодня мы делаем всё возможное, чтобы вырвать ренессанс из "лап" религии, замалчивая, кем был Лоренцо Валла и другие гуманисты при папском дворе и кто покровительствовал гуманизму и универсальному человеку Возрождения. А покровительствовал ему ни много, ни мало - сам Ватикан, а за ним все итальянские государи, превращавшие Возрождение в придворное духовное движение, каким оно, в сущности, всегда являлось.

Вырастая из средневековья. Возрождение усиливало и углубляло интеллектуальную тягу ученых монахов к эрудиции, богатству познания, коллекционированию фактов, завоеванию новых высот духа. Это была глубокая страсть духовных завоевателей эллинизма, античности, патристики, еретичества, мифа. Под пером монахов вновь оживали Платон, Аристотель, Аристофан, Еврипид, Софокл, Пиндар, Плутарх, Геродот, Цицерон, Сенека, Катулл, Лукреций, Тацит, Анакреон, Лукиан, Плавт.

Мы привыкли извращать ренессанс, вырывая его корни из средневековья и противопоставляя их друг другу. Но Возрождение - особенно французское - не было светским, оно было монашеским, и к тому же евангельским. Из него выходили не только Бюде и Маро, Деперье и Маргарита Наваррская, Доле и Амио, Монтень и Рабле, но и Кальвин, и Лефевр Д'Этабль, и Оливетан, и Кастеллиона, и Оранд, и Оливетан, и Руссель, почти все - клирики и богословы...

Гуманисты были неотделимы от религиозных реформаторов, часто воплощались в одном лице или преследовали одну цель: возвращение к евангельской простоте нравов и человечности.

Еще одна ложь - "народность Возрождения". Даже забыв об аристократизме и сверхчеловеческих замашках итальянского ренессанса, посмотрим кем были "простолюдины" ренессанса французского? Маргарита Наваррская, королева. Клеман Маро, сын придворного поэта и *valet de chambre* Маргариты. Бонавентура Деперье, ученый комментатор древних текстов, придворный. Лефевр Д'Этабль, наставник королевского сына и хранитель королевской библиотеки. Гильом Бюде, секретарь и докладчик Франциска. И сам Рабле, сын юриста, владельца поместья, к тому же получивший по завещанию Ланже приходы в Медоне и Сарте.

А чем было на самом деле то "темное" средневековье, из которого вышло Возрождение? Не согласимся с Вольтером, не увидевшим ничего ценного в средневековье. Не будем уподобляться Леконту де Лилю, мечущему гневные филиппики в "проклятые" века. Не будем доверять даже Бердяеву, говорящему: современная эпоха - мир нового средневековья. Доверимся Блейку, который в дискуссии с Рейнольдсом впервые защитил "темное" средневековье от грядущего хама-ниспровергателя истории и культуры. Я имею в виду не того хама, которого имел в виду Мережковский, а того, из которого он вышел, - хама эпохи Просвещения.

Сегодня из работ Г. Фрайера, Э. Жильсона, М. Блока, которые провели ревизию темных веков и обнаружили там много света, мы знаем, что темные века случились гораздо позже и что выражение "каждый век имеет свое средневековье" очень даже двусмысленно... Во всяком случае, Гёте писал Якоби: "Мне сдается, что во времена, которые кажутся нам тупыми и безгласными, человечество пело такие громкие гимны, что им охотно внимали бы и боги".

И только ли песни? Темные века дали миру крупнейшие университеты, часы, компас, порох, бумагу, шелк, очки, зеркала, водную и ветряную мельницу, энциклопедии, великих ученых и врачей... Альфред Английский, Плифон, Кассиодор, Никифор Вламид, Луллий, Сигер Брабантский, Леонардо Пизанский, Вителло, Пётр Перегрин, Роджер Бэкон... Кстати, именно Р. Бэкон вплотную подошел к идее пороха,

увеличительного стекла, подзорной трубы и кой-чего еще: "Можно сделать суда без гребцов, быстроходные колесницы без коней, летательные аппараты с машиной. Можно сделать аппарат, дабы безопасно ходить по дну моря или рек". Между прочим, - XII век...

Мы восторженно говорим о ренессансе XV века, но забываем, что ему предшествовало самое настоящее средневековое Возрождение XII века, давшее Абельяра и Ансельма Кентерберийского, юридические труды Бонаграция Бергамского, Ирнерия и других знатоков римского права, таких политических писателей, как Пселл, Дюбуа, Исидор Севильский, Марсилиус Падуанский, Резм, - Возрождение, вызвавшее подъем математических исследований в школах Шартра, обеспечившее обилие переводов греческих и арабских авторов, а также появление новых и новых очагов науки и культуры, крупных интернациональных школ Болоньи и Парижа - этих "лестниц Иакова, устремленных к небу".

И ведь вовсе не Ньютон, а Бернард Шартрский сказал эти слова: мы видим дальше, потому что стоим на плечах великанов. И вовсе не Ньютон, а Сигер Брабантский предсказал закон инерции.

Как рассказывают, в Германии повсеместно, даже на площадях и в трактирах, читали или просили переводить сочинения, где еще разгоряченные жаркими стычками церковники рассуждали на все лады о целях государства, о правах королей, их народов или пап. Отныне дела человеческие стали в большей мере, чем прежде, предметом для размышления.

Разумеется, подняться к высотам логической мысли вслед за святым Ансельмом, Абельяром, Петром Ломбардским было под силу лишь немногим. Но часто эти люди находились в самой гуще жизни.

Все демократические институты Запада тоже созрели в недрах средневековья. Даже вассальные отношения были "свободной зависимостью", "свободным служением". Сопrotивление крестьян феодалам было правовым сопротивлением: обращением в суд с требованием соблюдать законы. Да, да! Право властвовало над королями, а не короли над правом. Невероятно? Тогда послушаем историков:

Господа имели дело не с отдельными крестьянами, а с общинами, целыми деревнями и округами, дававшими крестьянам возможность оказывать господам сопротивление.

Было бы исторически неверно приравнивать западноевропейских феодально зависимых крестьян с восточноевропейскими крепостными. Бесправие, характеризующее положение крестьянства крепостнической России, близкое к рабству, существенно отличалось от положения зависимых крестьян Запада, обладавших правовым статусом.

А поразительный расцвет искусств, одинаково гениально выразивших возвышенную глубину религиозного чувства и свободу бродячих вагантов, - могло ли искусство строителей Шартра процветать в "темные" времена? А тяга к знаниям и страстный поиск учителей?

Клирик, жаждущий знаний, должен был пересечь Европу, чтобы добраться до желанного наставника: Герберт из Орильяка изучал математику в Испании, а философию в Реймсе; англичанин Стефан Гардинг постигал праведную монашескую жизнь в бургундском аббатстве Моле. Архиепископ Руана был уроженцем Реймса и до того, как занял кафедру в Нейстрии, учился в Льеже, преподавал в Саксонии, вел отшельническую жизнь в Тоскане.

Средневековье - это бурный, невиданный расцвет музыки, поэзии, эпоса, философии. Возьмем хотя бы жизнерадостность и гуманизм голиардов:

Эти стихи сочиняли свободные люди. Более свободные, чем мы теперь. Подумайте только: ведь это пели открыто! На площадях! Против папы! Против властей! Против подавления человеческой личности!..

Барды, труверы, скальды, филиды, ваганты, трубадуры, галисийская школа, миннезанг, рыцарский роман, Кретьен де Труа, византийский роман, церковная драма, Римские деяния, Арнаут Даниэль, Мария Французская, Готфрид Страсбургский, Парцифаль Вольфрама фон Эшенбаха, Флуар и Бланшефлер... Да разве можно всё перечислить?

А какое эстетическое богатство теории! У Плотина, Климента Александрийского, Августина, Альберта Великого, Эриугены, Бонавентуры, св. Фомы, Данте, св. Василия, св. Франциска, Псевдо-Дионисия, Архипиита в свертке уже находилось большинство эстетических идей Возрождения, Просвещения и Нового времени.

А мощь средневекового символизма, выраженная не только художниками средневековья, но и такими вдохновенными мистиками, как св. Франциск!

Углубляясь в музыкальную поэзию вагантов, окунаясь в шванки, канте хондо, канте фламенко, поло, мартинете, карсалеры, солеары, фабльо, майстерзанги, шпру-хи, фастнахтшпили, книттельферзы, тонады, ливьяны, сазты, деблы, малагеньи, фарсы, соти, летрильи, сигирийи, гренадины, роденьи, петенеры, каньи, плайеры, плачи, заплачки, сервенты, тенсоны, пасторелы, реверди, моралите, шансоны де жест, канцоны, версы, тенцоны, пастурели, альбы, серены, фьябы, газели, дизены, эклоги, страмботти, редондилы, лиры, десимы, глоссы, погружаясь в эту народную и элитарную культуру средних веков, мы углубляемся в подлинную природу жизни. А вот сталкиваясь с фаланстерами и коммунами Просвещения, мы выходим на трагический путь химерической фантазии и обезчеловечивающих проектов.

Вот ведь как: для Возрождения искусство было не более чем механическим зеркалом - "если ты хочешь видеть, соответствует ли твоя картина предмету, то возьми зеркало", - а вот для "темного" средневековья - зеркалом магическим, зеркалом, отражающим беспредельность божественной сущности, или, проще говоря, вдохновением творца.

Именно в средние века зародились европейские нации, сложились языки, на которых мы говорим, появились контуры государств, в которых мы живем, возникли ценности, легшие в основание культуры.

Служба и верность были основополагающими ценностями средневековья. И еще - иерархически нарастающие обязательства по мере нарастания прав. *Noblesse oblige* - положение обязывает - лозунг рыцаря, налагающий на него множество обязательств и ограничений, не имеющих силы для неблагородных. Знатность была не только привилегией, но и обязательством-ответственностью. Знатным полагались не только более высокие компенсации за причиненный ущерб, но они несли и более суровые наказания за те же проступки. Они не только жаловали, но первыми отвечали.

Именно в средневековье родилась сама личность, индивидуальность человека - человека не как личины, но как моральной индивидуальности, человека как персоны (*per se ipsa*), как подобия Богу-творцу и как венца творения. "Средневековая личность не имела того всеобщего и потому абстрактного характера, какой она приобрела в Новое время: то была конкретная личность". Средневековье было человечно, оно не знало ни человека-массу, ни тотальную идеологию, ни единомыслие, ни план, ни сверхрегламентацию.

Говорят, что то было время кулачного права и произвола. Вот уж нет! То было время тесных межчеловеческих связей, сила которых вынуждала не только вассала служить своему сеньору, но и сеньора покровительствовать вассалу, защищать его, быть к нему справедливым. Обязательства, как правило, были взаимными, и нарушение их одной стороной освобождало от них другую.

Отбрасывая крайности и исключения, можно сказать так: в недрах западного средневековья зрела свобода, как в недрах восточного - тоталитаризм. Византийская

знать не знала чувства собственного достоинства, раболепствуя перед императором, она могла в любой момент ему изменить. Понятия рыцарства, рыцарских чувств и рыцарских обязательств отсутствовали в Византии. Здесь снизу доверху все были рабами, холопство рождало произвол и деспотизм.

Беззакония и коварства было предостаточно и на Западе, но на протяжении всего средневековья в Европе не забывали о том, что государь обязан повиноваться закону, стоящему над ним. Королевская власть не была в состоянии управлять, игнорируя интересы сословий, созывала их и искала их поддержки во всех сложных политических ситуациях. Сословный характер феодального государства объясняется прежде всего существованием влиятельных корпоративных групп, членов которых объединяла общность статуса, равенство прав. Здесь открывалась возможность создания представительных учреждений - парламентов, генеральных штатов и т.д.

Продолжать? Нет, я не отметаю темных сторон средних веков, они тоже имели "свое средневековье", но они были временем зарождения традиций, культуры, этических ценностей. Средневековье не спешило с равенством и свободой, его справедливость была плюральной и иерархична, богатство ассоциировалось со щедростью, даже расточительностью, кроме того, существовала и внутренняя свобода от богатства. Фома Аквинский вообще говорил об искусстве использовать деньги, а не приобретать их. Деньги - средство, а не цель, писал он. Превратить их в цель - значит погубить душу.

Так кто жил в "темных веках" - строители соборов или казематов? Так кто кого отрицал - средневековье выросшее из него Просвещение или просвещенцы породившую их культуру? Конечно, каждая эпоха бросает вызов другой - но не обязательно воплем "раздавить гадину"... Впрочем, первая генерация ниспровергателей еще не отрешилась от этических ценностей средневековья. Да, были Борджиа, но сколь мелочна их жалкая возня с ядами и кинжалами на фоне смертоносных бурь Нового времени. А вот свобода... Свобода действительно была! Бриссонне и Фабри открыто заявляли, что евангельская проповедь не свободна от человеческих заблуждений. Клеман Маро, раненный из аркебузы в битве при Павии, нищий, хромым, вернувшийся во Францию в самом плачевном состоянии, но просветленный, свобододлюбивый и инакомыслящий - 100%-ный диссидент! - нашел поддержку в роялистских кругах. Де Лаэ, Дюмулен, Бродо, Ла Массон, Денизо, Пельтье, Леконт, д'Аранд, Туссен, множество других преследуемых и гонимых имели все основания надеяться на приют в Нераке при дворе Маргариты.

Но, как говорится, вернемся к нашим баранам. Сегодня, наверное, нет возможности установить, что происходило с Алькофрибасом в страшное двенадцатилетие 1534-1546-го, когда запылали костры, отвернулись друзья и гуманист Сен Март приветствовал яростные атаки против автора Гаргантюа. Сегодня легко обвинять гения в трусости, малодушии и отказе от убеждений. А что было делать? Идти на костер? Он был достаточно рассудителен для того, чтобы стоять за свои взгляды "до костра исключительно". Да, всё это было: и исправление книг, и ссора с Доле, и демонстрация патриотизма, и поиск покровителей-заступников. Ну и что? Кто не грешен, пусть бросит камень.

Фанатизм и насилие внушали отвращение его веселой, свободной и широкой натуре. Он никогда не примыкал к партии палачей, остерегаясь, однако, оставаться в партии мучеников. За свои убеждения он готов был идти на всё, за исключением костра, ибо еще до Монтеня полагал, что умереть за идею - значит придавать слишком много цены недоказанным истинам. Участь мучеников надо предоставить тем, кто, не ведая сомнений, обретает в собственном простодушии оправдание своему упорству.

Основание так думать дает история. Она рисует Кальвина между кострами - один изготовляется ему, другие он разжигает сам; она рисует Анри Этьена, который с

великим трудом спасся от палачей Сорбонны и тут же донес им на Рабле...

И ради чего стал бы Рабле отдаваться в руки "дьяволов в рясе"? В нем не было такой веры, которую отстаивают на костре. Рабле не был ни теологом, ни философом, он не разделял ни одной из тех великолепных мыслей, которые ему позднее приписывали. "Гаргантюа и Пантагрюэль" занимали в его жизни не больше места, чем "Дон Кихот" в жизни Сервантеса, и славный Рабле создал свой шедевр, сам того не ведая; это, впрочем, - удел всех шедевров. Для того, чтобы создать шедевр, нужна истинная гениальность, и вовсе не обязательно заранее принятое решение.

КОРНИ

Это не человек - это кафедральный собор, воздвигнутый во славу человечности, свободомыслия и терпимости.

Стапфер

В одном из вариантов моего "Рабле" я писал: по пророческой мощи и глубине ему нет равных. Он выпадает из времени, ибо не имеет ни предтеч, ни последователей. Это одиночество особого рода: на него никто не похож, он же похож на жизнь, если с нее снять покров лжи. - Вневременная актуальность, человек - вот его герой. Способ защиты от мира, сатира - таков его стиль.

Так ли это - ни предтеч, ни последователей?

Всё великое - даже изливающееся само по себе: юные Рембо и Лотреамон, нивесть откуда берущийся Галуа и Моцарт - всё великое связано со всей культурой. Связи могут быть неуловимы, но культура - это дух, а духом пропитан воздух, которым мы дышим. Можно не читать Джойса, но, живя после Джойса, нельзя уклониться от его влияний. Мистика влияний, которых не было, потому что не могло быть, объясняется просто: флюиды духа вездесущи - уберечься нельзя...

Во все времена человеку предшествует огромная культура - даже Гомеру и творцам Ветхого Завета. Первое тысячелетие после рождения Христа - время, которое мы не знаем, которое для нас белое пятно и темнота одновременно, - рождало такое обилие света, что я не удивлюсь, если знатоки, сравнивая эпоху, пролегающую между Ювеналом, Петронием, Марциалом и Луканом, с одной стороны, и Рудаки, Фирдоуси, с другой, с нашей, обнаружат превосходство первой.

Да вы только взгляните! - Плотин и Августин, Апулей, Плиний, Плутарх, Сенека, Цао Чжи, Тао Юань-Минь, Маньёсю, культура Ближнего Востока, Песнь о Роланде, Беовульф, Ли Бо, Ду Фу...

Рабле предшествовал необъятный поэтический мир - жизнерадостная лирика вагантов, кабацко-шутовская неустроенность Буранского сборника, обличения Вальтера Шатильонского, Апокалипсис Голиарда, сетования Гуго Орлеанского, искренность Рютбёфа, бесшабашная проникновенность Вийона...

XII век: Абеляр - Маркабрюн, Рюдель, Бертран де Борн, Кретьен де Труа, Вальтер фон дер Фогельвейде, Гартман фон дёр Ауэ, Вольфрам фон Эшенбах, Песнь о Сиде, Песнь о Нибелунгах, Парцифаль, Артуровский эпос...

XIII век: Данте, Жан де Мён, Рютбёф, Вернер Садовник, Роман о Розе, Младшая Эдда, Исландские саги...

XIV век: Боккаччо, Петрарка, Чосер, де Витри Филипп, Стефано ди Джованни, Джотто...

- Да, но ведь он не знал большинства из них.

- Ну и что...

У Рабле были великие современники и предтечи: Вийон, Эразм Роттердамский, Пассера, язвительный насмешник Доле, весельчак Деперье, учивший науку смеха.

(Смеяться, смеяться, смеяться! Чем? Ртом, носом, подбородком, горлом, всеми органами чувств, а вдобавок еще и сердцем.) Его предтечей была вся культура - от Библии до ренессанса.

Даже Телемское аббатство - не его изобретение. Во второй части Романа о Розе первосвященник Гениус обращается к войску, осаждающему Розу, с проповедью, которая отдаленно напоминает евангелье певца Моей души и Бога честных людей. Эта речь поистине достойна таланта Лукреция и Рабле. Гениус Жана де Мена - истинный основатель и приор Телемского аббатства, - скажет Сент-Бёв.

Подобно тому как от брантовского Корабля дураков пошла обильная "дурацкая" литература - сатира, высмеивающая человеческие пороки: от Сакса до Вайса, - дух Вийона и Клемана Маро унаследовали либерти-ны XVII века, бунтари XVIII и модернисты XX (Арто, Кокто, Дюфрен, Бонфуа, Превер). Но, как это ни парадоксально, тот же дух привел к изысканности Бертрана, Бодлера, Рембо, Верлена и Малларме, к виртуозности Ло-треамона, Валери, Реверди, Клоделя, Шара, Мишо, к сюрреализму Бретона и Аполлинера.

А разве фаллическая традиция и непристойность Рабле - "эта восхитительная грубость жизни" - не уходит своими корнями в античность, к Плавту, еще дальше к Аристофану и киникам?

Человек из низов охотно обнажает свой низ, чтобы оскорбить и эпатировать тех, кто держит кичливый "верх".

В сущности, Аретино и Рабле лишь завершили уходящую в древность ветвь культуры, не скрывающей фаллического в человеке. С легкой руки жеманно-целомудренного Просвещения искусство стало испытывать стыд за жизнь - за совокупление, роды, кровь, брань, за само человеческое тело. Оно не стыдилось лицемерия, ханжества, прекраснодушного обмана, но тело вызывало в нем приступы падучей. Подлинного человека Плиния, Макробия, Апулея, Рабле вытеснил вылощенный и оскотенный сноб и моралист, толкующий о должном.

- Должно полагать, - сказал Гаргантюа, - эти протобестики ждут, чтобы я уплатил им за въезд и за прием. Добро! С кем угодно готов держать пари, что я их сейчас попотчую вином, но только для смеха.

С этими словами он, посмеиваясь, отстегнул свой гильфик, извлек оттуда нечто и столь обильно оросил собравшихся, что двести шестьдесят тысяч четыреста восемнадцать человек утонули, не считая женщин и детей.

Нет, Рабле не народен - он книжен. В нем больше истин, чем в Мезере и всех других историях, скажет Сент-Бёв.

Чуть ли не единственный на долгие времена он в подлиннике читает Гомера, Платона, Теофраста, Гиппократ, Галена (не отсюда ли щедрое богатство формы?) и вообще знает толк в первоисточниках. Он увлекается теологией, правом, медициной, архитектурой, ботаникой, географией, филологией, естественными науками. Он анатом и физиолог, медик и зоолог, юрист, знаток искусств, мореходного и военного дела, эрудит по части истории, легко ориентирующийся в Плинии, Плутархе и Геродоте. Он новатор эллинизма, не только читающий Аристофана и Платона, но и переводящий Геродота. Изучай языки, - учит Гаргантюа сына, во-первых, греческий, во-вторых, латинский. В греческом подражай стилю Платона; в латинском - Цицерону. Устами Понократа Рабле зовет к знанию: пусть знает человек всё: звезды небес, растения лугов, рыбы морей, числа вселенной. Пусть всё умеет: бегать, плавать, брать барьеры и метать копьей. Пусть побеждает: стихию, врага, оппонента. Пусть насладится всеми видами искусств! На каждое утверждение Рабле нанизывает десятки примеров, ссылок, имен. Наконец, он глубокий знаток теологии и патристики - Луиса Скота, Оккама, Николая Лира, не говоря уж о трудах своих современников.

Да, это был жадный человек: жадный до знания. Может быть, потому и

непоседливый, что бесконечно любопытный. Он учился всегда, везде и у всех - в такой же мере у античных схолахов, в какой у завсегдаев бретонских и марсельских кабаков. И даже, умирая, он отправился искать... Что? Великое "может быть"...

В сущности с Рабле начинается европейская традиция демонстрации знаний, кунсткамер и раритетов, традиция Симплициссимуса и Дон Кихота.

Но при всей книжности, заимствованиях, травести - он сам по себе, одиночка на все времена, родник искусства.

Одиночка? А сатира-фантазия: Рабле-Свифт-Вольтер-Блейк-Шелли-Гельдерлин? А Тибо-Франс, возродивший галльские традиции? А нынешние французские барды, смехом снимающие трагичность бытия? А Прекрасный новый мир? А Слепой в Газе? А Шутовской хоровод? А Контрапункт? А Три тысячи лет среди микробов?

И все же грубоватая сочность и смачность, присущая старым труверам - Вийону, Маро, Рабле, - в сущности, кончается с Матюреном Ренье.

МАЛЕНЬКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ О НАРОДНОСТИ

"Народный" художник, Рабле что-то не очень жаловал массу. Его народ - носитель всех пороков эпохи, он анархичен и легковверен, слеп и беспомощен, полон предрассудков и суеверий, беспощаден и жесток. Гаргантюа непрерывно и непристойно потешается над ним. В третьей книге Пантагрюэля мы видим, как под улюлюканье толпы сжигают колдунов и чернокнижников - тех, к помощи которых каждый прибегает в трудную минуту. А вот типичный образчик эпистемон-панурговской философии толпы:

Нет слаще тени - чем тень от кухни, слаще пара - чем испарения горячего пирога, слаще звона - чем звон столовой посуды.

Нет слаще тени - чем тень от постельных занавесок, слаще пара - чем испарения женской груди...

Рабле чужды бунтарские качества толпы, воплощенные в Панурге, в котором - внимание! - "анархизм и всеотрицание уживаются с трусостью, суеверием и предрассудком". Рабле не очень-то верит в быстроту воспитания народа и в возможность скорого изменения этого порочного мира, столь густо населенного ордами Пикрошолой и Дипсодов.

(Кстати, со времен Лионского Доктора Жан-Парижанин, не в обиду будет сказано, столь же мало изменился внутренне, сколь преобразился внешне.)

По своим взглядам Рабле - консерватор. Мне не нравится твое постоянное стремление к новшествам и презрение к общепринятым обычаям, говорит Пантагрюэль Панургу. Анархизм Панурга ему не по душе. Даже релятивист Пантагрюэль вольнодумству, беспорядочности и дерзости городского либертина противопоставляет некие устои и идеалы, впрочем, весьма расплывчатые. Много говорят о Телемской обители, этой раблезинской утопии, но мало говорят о том, что она лишь однажды мелькает на страницах книги и тут же исчезает. И появляется лишь потому, что "мы всегда стремимся к тому, что запрещено, и жаждем того, в чем нам отказывают".

Ставить Телемскую обитель в один ряд с утопиями - значит извращать сатиру Рабле. Там, где Мор и Кампа-нелла мечтали, а их последователи строили фаланстеры, в коих "всё запрещено", Алькофрибас провозглашал величайший принцип культуры - "всё дозволено", принцип, по которому сегодня строится культура и наука.

РАБЛЕ - ЭТО СТИХИЯ

После Рабле литература как бы успокоилась, остепенилась.

А. Жид

Да, Рабле - это стихия. Хаос. Тартар. Титан. Кронос. Уран. Нечто доприродное, добожественное, колоссальное, еще бесформенное, неупорядоченное - мощь природы! Зевс-громовержец и Приап появятся позже.

Он сам жил фантазией в мире еще слагающемся, без определенных очертаний; ему снились отношения, формы, верования, только что зарождающиеся к жизни и вместе с тем призванные обновить ее. Всё это вылилось у него в форме утопии, не знающей ни времени, ни географической определенности, колеблющейся между размерами людей и гигантов; между отрицаниями прошлого и просветами в будущее.

Вот уж чего не было, так это отрицания прошлого. А вот что было, так это глубина. Глубина, которая измеряется не только тем, что думал и что вкладывал в свое произведение творец, но и тем, что думаем и что вкладываем в текст мы. Когда речь заходит о бесах и угрюм-бурчеевщине, здесь думать некогда - добро б унести ноги, уцелеть. Но когда появляются Гераклы, здесь сколько не думай, всё равно не хватит времени охватить необъятное: скупердяйка-жизнь редко выбрасывает из своих недр такую неисчерпаемую мощь духа.

В необозримости Рабле можно найти всё, что угодно, но не наивность и не простоту. Неискушенных он сам предупреждает об этом: главная мысль пролога - предложение искать сокровенный смысл, разгрызая кости его образов. (Ключи? Даны! - скажет затем Джойс.)

Ха-ха-ха! Ох-хо-хо! Дьявольщина, вы думаете, что это? По-вашему, это дрисня, дерьмо, кал, говно, какашки, испражнения, кишечные извержения, экскременты, нечистоты, помёт, гуано, котяхи, скибал или спираф? А по-моему, это гибернийский шафран. Ха-ха, хи-хи! Да, да, гибернийский шафран! Села! Итак, по стаканчику!

За его необузданностью кроется неистребимое желание постичь человека, время и себя самого, "ибо совестно мне оставаться праздным наблюдателем отважных, красноречивых и самоотверженных людей, которые на глазах и на виду у всей Европы разыгрывают... трагическую комедию..." Неповторимое умение выразить всю широту человека, его предельную конкретность в общности, его актуальность во вневременности, его жизненность, индивидуальность и универсализм - таков Рабле.

Сущность Рабле - это множественность идей, синкретизм образов, амбивалентность оценок, полисемия стиля. И не только в его книге, но и в его жизни: он никогда ни с кем не солидаризовался и не вступал в союз ни с одной политической группировкой. Может быть, поэтому нет ему равных по широте видения и чувствования мира.

Плюрализм Рабле - это глубина постижения жизни, ее рождения-умирания, утверждения-отрицания; это осознание потока жизни во всей ее переменчивости. Читателя не должны удивлять фантастические взаимопревращения могилы и рождающего лона, крови и вина, войны и мира, уничтожения и возрождения - этих вечных проявлений бытия. Синкретизм Рабле естествен как дыхание. Даже имена его героев - блазоны. Ощущая слитность противоположных начал, Рабле не желает опускаться до примитива однозначности.

Мы не вправе требовать от XVI века фрейдовского психологизма, прустовской самоуглубленности, джойсовской сложности. Да, это сатира без психологии. Но какая разнохарактерность! Какая изменчивость! Какая осязаемость! Какая яркая, сверкающая субъективность! Рабле - экзистенциальный писатель, брат Жан и Панург, возможно, самые живые люди в искусстве постдантевской эпохи.

Сегодня из "Oeuvres de Francois Rabelais" и "Revue des Etudes Rabelaisiennes", от Платтара, Сенеана, Лефрана, Франса мы знаем, кто есть кто и что есть что. Кто такие гиганты, дьяволы, напугавшие Панурга, что была за буря во время

путешествия или что за удар грома во время бури - знаем почти все аллегории, намеки, аллюзии, реминисценции, параллели. Но разве они столь важны? Разве благодаря им - Рабле?

Вот веселый туренец, земляк Алькофрибаса, Панург, плут, циник, проказник и хвастун - неугомонный, беспокойный шалопай, но также отличный, добрый товарищ, изобретательный, смекалистый, ловкий, победитель дип-содов и короля Анарха, при всем том - болтун, трус, пустобрех, трепач, при всем том - деятельный, увлекающийся, дерзкий, находчивый непоседа, горячо влюбленный в жизнь. (Затем будут Франсион, Жиль Блаз, Фигаро, Дон Жуан, Куаньяр.)

Поиски Панургом жены - лучшая книга Пантагрюэля. И не только по богатству воображения, но и по ярчайшей человеческой субъективности, многосложности, динамичности.

- Вы, государь, слышали о моем решении жениться... Заклинаю вас давнишней ко мне любовью, скажите мне, что вы об этом думаете?

- Раз вы бросили жребий, разговаривать больше не о чем: остается только привести намерение в исполнение...

- Но если жена наставит мне рога... лучше умереть, чем сделаться рогоносцем...

- Ну, так не женитесь.

- ...Но если я не могу обойтись без жены, как слепой без клюки, то не лучше ли мне соединиться с какой-нибудь честной и целомудренной женщиной, чем менять подруг ежедневно?..

- Ну, так женитесь, ради Бога.

- Но если, с позволения божия я женюсь на порядочной женщине и она начнет меня бить?.. Мне говорили, что порядочные женщины обыкновенно сварливы, а потому несносны в семейной жизни...

- Ну, так не женитесь.

- Хорошо, но ведь в таком случае у меня никогда не будет законного потомства, которому бы я мог оставить состояние...

А как изобретателен Панург во время гаданий! Толкуя вещей сон туренца, когда ему приснилось, что жена в шутку приставила ему маленькие рожки, и затем он превратился в тамбурин, а она - в воровку-сову, Пантагрюэль резюмирует:

- Увы! Вы будете рогаты, вас будут бить, как бьют тамбурин, и затем вы будете обобраны до нитки.

- Рога? Но ведь у девственницы Дианы, и у Юпитера, и у Бахуса тоже были рога, а разве они рогоносцы? А сатиры? Нет! Рога, которые мне приснились, означают, что я буду неутомим в ласках со своей женой, как сатир, и потому никогда не буду рогоносцем. Тамбурин? Это значит, что я буду веселиться, как тамбурин на свадьбе, всегда звеня, всегда играя, гремя. Сова? Это значит, что моя жена будет милой и хорошенькой, как красивая маленькая совушка. Вот и всё, а кто этому не верит, пусть пойдет и повесится на адской виселице в ночь под новое рождество!

Если быть последовательным, то ни одно предприятие невозможно, говорит Рабле, рисуя женитьбу Панурга. На каждое "да" всегда есть свое "нет" - и это не диалектика, а жизнь, где этих "да" и "нет" - бесконечность. И сам Панург - бесконечность: великолепный враль и добрый малый, фантазер и реалист, богатырь и трусишка, святой и грешник.

(Вот ведь как: в выборе Панургом жены можно узреть плоскую шутку, а можно иллюстрацию к теореме Гёделя, свидетельствующей о предельности арифметик и логик. Если даже в сфере чистого умозрения встречаются неразрешимые противоречия, то что говорить о жизни - вот смысл поисков Панурга.)

А брат Жан?! Вот уж колоритная фигура! Обжора, богохульник, сквернослов, остряк, смельчак, силач, сокрушивший 13 тысяч неприятелей. Все великое и священное последовательно снижается братом Жаном: проповедь - усыпление,

служение Господу - девичьи бедра и выпивка, крест - оружие, ряса - аппетит (а ряса, надетая на борзого кобеля, - особая сила, дающая способность покрыть всех сучек в округе).

Почему Рабле столь усердно подчеркивал чувственные, утробные, сексуальные стороны жизни? Почему постоянно и настойчиво снижал героическое, сводя его к фаллическому? Почему трагическое неизменно сводил к комическому? Почему в руках великого туренца все раздувалось, лопалось, меняло размеры? Только ли потому, что теологической крайности возвышенного верха он противопоставлял крайности низа, скажем учению св. Фомы о блаженстве - учение о подтирках ("ибо блаженство рождается не вверху, а внизу, у заднего прохода")?

Было бы упрощением сводить непотребности и непристойности Алькофрибаса к чему-то единому. Трактовок множество - от наивной невинности ("непристойность Рабле наивна, она похожа на зад бедного человека") и здорового деревенского цинизма до изображения скатологических ритуалов уличной толпы - забрасывания ликующего народа испражнениями во время празднеств и кадения дерьмом на карнавалах дураков. Но если затопление мочой и метание кала заимствовано из средневековых шаривари, разве в этом дело?

Площадная вульгарность его героев - прежде всего реакция на ложь и лицемерие времени, отстаивание права на отрицание "народных традиций", реакция на глупость. Скатологические символы и непристойности очень даже непросты. За чрезмерно выпяченным задом вполне может спрятаться травести на лицемерие верхов, за дерьмом физическим - еще более гадкое - духовное. Ведь и мат, в конце концов, среди прочих своих функций несет функцию отрицания лжи.

(Прямо скажем: матерящемуся народу, создавшему самую крепкую в мире брань, не повезло в истории. Крепкий мат - не от доброй жизни...)

СТИЛЬ, МЕТОД, ЯЗЫК

Несмотря на огромность влияний, делающих Гаргантюа энциклопедией, несмотря на захлебывание Рабле в словах, метафорах, символах, пословицах, щедро черпаемых отовсюду, несмотря на обильные заимствования из Плутарха, Плиния, Лукиана, Платона, несмотря на копирование героев Фоленго сатира Рабле не похожа ни на одну из когда-либо написанных книг. ("Эй вы, добрые люди, друзья мои, пьяницы... всё ли вы поняли?.. Не хотите ли выпить?..") Даже расхожие фантастические острова и экзотическое заморье заселены у него не чудищами и дивами, а людьми, современниками, человеками, у которых "всё наружу". Вспоминается рассказ Сент-Бёва о Стерне.

Как-то раз одна дама упрекнула автора Тристрама Шенди за чрезмерные вольности. Глядите, ответил Стерн, указывая на резвившегося на полу младенца, вот моя книга: голыш, катающийся по ковру. Но только у Рабле, добавляет Сент-Бёв, ребенок вырос: это уже человек, монах, великан: это Гаргантюа, Пантагрюэль или Панург, а между тем у него по-прежнему вся наружу.

Во времена поголовного увлечения гармонией античности, красноречивой ясностью Цицерона, интеллектуальностью Аристокла, изяществом и изысканностью Вергилия, Горация и Катутла, во времена Пляды, после Петрарки и Боккаччо, которому с восторгом подражала галльская муза, - вдруг, внезапно, без предупреждения и подготовки - плоть и кровь, жизнь, сила жизни, если хотите, - утробность...

Что - необъяснимая загадка? Нет! - Гениальность! Все гении - современники. Взрывы - духа ли, плоти ли - именуемые Босхами, Рабле, Свифтами, Бодлерами, Достоевскими или Джойсами, - сгустки вечности, перечеркивающие время, ломающие каноны и формы, видящие в человеке - че-ло-ве-ка...

Его гений сбивает с толку тех, кто ищет в нем недостатки. Так как их у Рабле

множество, то резонно думают, что у него их нет вовсе. Он мудр и безумен; изыскан и тривиален; он беспрестанно путается, сам себя сбивает с толку, сам себе противоречит. Но он заставляет нас все видеть и все любить. У него необыкновенный стиль, и, хотя он нередко впадает в странные заблуждения, нет писателя выше его, писателя, который превзошел бы его в искусстве выбирать и сочетать друг с другом слова. Он пишет играючи, словно забавы ради. Он любит, он боготворит слова. До чего чудесно наблюдать, как он нанизывает их одно на другое! Он не может, не в силах остановиться. Этот владелец балагана гигантов ни в чем не знает меры.

Рабле свойственны гиперболизация, гигантизм, нагнетание, сгущение, расширение обыденного до грандиозных масштабов, выход за всякие пределы, гротеск. Мелкая деревенская распря вокруг фермы Девиньер превращается под его пером в целую войну, ничтожные претензии взбалмошного самодура де Сент-Марта - в грандиозные помыслы Пикрошоля о мировом господстве, унылое крючкотворство провинциальных стряпчих - в остров Застенка. Что это - случайность или визионерство, хохма или понимание имманентной связи ничтожества и величия, комплекса неполноценности и мании господства? Бросается в глаза, что в этом уравнивании ничтожного и грандиозного - никакой натяжки: будто XX век уже позади, и Гитлеры и Сталины - в гробах.

Нет, дорогие наши критики, не "обнаружение зла феодализма", не излюбленная болтовня о противоречиях базиса и надстройки или справедливых и несправедливых войнах, но - нечто куда более основательное: первая проба психоанализа, не низ, а глубина человеческого, а заодно - констатация убогости сверхчеловеческих притязаний и смехотворности результатов.

Изобретательность Рабле сродни его глубине, глубина сродни богатству форм, богатство форм сродни великолепию языка. Да, порой он груб, необуздан, вульгарен, но зато как сочен, жизнен, безмерен. Изумительно естественный, гибкий, точный язык - пиршество речи, скажет великий французский критик.

Вы знаете, почему - Париж? Потому что, когда великан ради смеха обильно пописал на жителей этого города, что кричали утопающие? - Par ris, par ris. А почему французские мили такие короткие? Потому что посланные из Парижа для разметки дорог юные парочки ставили их там, где останавливались для любви. Во Франции они делали это часто, но затем, устав от дороги и ласк, укладывались всё реже и реже. А что там делают ваши монахи? - спрашивает брат Жан паломников. - Разрази меня Бог, если за время вашего отсутствия они не перепробуют ваших жён! Ведь хороший мастер норовит пустить в ход всякую вещь, и будь даже ваши жёны уродливы, как Прозерпина, им не миновать встряски, если в округе имеются монахи... Ведь даже тень от монастырской колокольни способствует плодородию... А Панург, собирающийся в один вечер "управиться" со 150 тысячами шлюх из войска короля Анарха? А невероятное рождение гигантского младенца, которому предшествует появление из материнской утробы возов с солью, ветчиной, копчеными языками, чесноком, луком и угрями? А как скорбел Гаргантюа по случаю смерти своей жены Бадбек? - "Моя жена умерла. Ну, что ж, ей-богу, слезами горю не поможешь. Ей теперь хорошо. Она уж верно попала в рай, она блаженствует, она далеко от наших горестей и невзгод. А то как бы и мне вслед за ней не отправиться на тот свет. Сохрани, Господи, и помилуй! Мне пора подумать о том, где бы найти другую".

Рабле великолепен в перечислениях, идет ли речь о пантагрюэльоне, приношениях гастролатров, занятиях монахов, описаниях морской бури или храма Божественной бутылки. Эти перечисления - почти всегда квинтэссенция знаний эпохи, и, внимательно усвоив их, вы можете больше ничего не изучать. А речь Понократа, Эпистемона и Эстена с их бесконечным черпанием из побасенок

древних? А еда? Есть ли другой мастер, столь блестяще поэтизирующий утробу, столь изобретательный в трапезе, столь точно передающий все качества выпивки? Какие трактаты о монастырских похлебках! Какие потроха, которыми объелась перед родами мамаша Гаргамель! Какой сочный, как дичь, терпкий, как вино, полнокровный, как Пантагрюэль, язык лукулловских застолий!

Язык Рабле - тема для отдельного разговора. У каждого народа есть свой творец языка. Но трудно отыскать среди этих творцов такого подвижника, который сумел бы в один присест отыскать триста три эпитета для характеристики мужского члена и двести восемь - для описания всех оттенков человеческой глупости.

Язык Рабле - это уже без пяти минут язык Джойса (хотя они писали на разных языках)! Непереводимая игра слов, бесконечные намеки, игра на созвучиях и контрастах, звукоподражание, компановка греческих, латинских суффиксов и приставок, ассонансы, аллитерации, бесконечное словотворение. Один пример: *antipericatametana-parbeugedamphicribrationes merdicantium*. Кто, кроме Джойса, мог бы придумать эту пере-пере-перепере-пере-дискуссию о дерьме? Или *robidilardique* - сало-грызovorовательные [законы], *masle masculant* - самец самцующий, *depuis que le monde moyant moyna de moynerie* - с тех пор как монашеский мир обмонашил-ся монашеством. Или такие вот разновидности монахов: *sfoquelardon*, *marmiteux*, *boursouflez*, *torticolli*, *pateno-striers*, *sanctoron*, *porteurs de rogatons*, *machemerdes* - салогрыз, котелочник, вздутый живот, скрученношейей ханжа, отченашник, святокрут, разносчик дряни, пожиратель дерьма. И еще: соусолиз, вытряхайгоршок, греби-грош, дармоедон, ветромнадуйпуз.

А какая виртуозная ругань! Итальянская, гасконская, лангедокская, пуатевинская, туренская, швейцарская! А какие клятвы! А какая игра созвучий! *Breviaire* - молитвенник и бутылка, *rare*, *rapelard*, *rapereguay* - папа, ханжа, попугай, *prieur* и *posterieur* - приор и зад. А какие словесные каламбуры, *fatrasie*, *Coq-a-L'ane*, построенные на созвучиях, ассонансах, рифмах, сквозь бессвязность которых проглядывают язвительные политические намеки!

Да, многое здесь кажется случайным, неупорядоченным, незавершенным, беглым. Но - широта! Но - многозвучность! Но - плюралистичность! "Многови-дению мира соответствовало обилие и богатство изобразительных средств", - скажет критик.

Рабле - это любование материей, ее осязательность, ощущаемость, разнокачественность. Говоря о пиве, он перечисляет его субстанцию, свойства, цвет, запах, совершенства, особенности, превосходства, действие. Говоря о качествах зеленого соуса, Панург раскрывает все его последствия: мозг проясняется, аппетит пробуждается, зрение увеселяется, вкус услаждается, языку щекотно, мускулы укрепляются, цвет лица осветляется, печень освежается, селезенка расширяется, кровь течет ровнее...

А как кобыла Гаргангюа косит хвостом лес в Босе? Она косит хвостом вдоль, поперек, туда, сюда, оттуда и отсюда, в длину, в ширину, снизу вверх и сверху вниз. А как пес обрабатывает кость? С каким благоговением он ее сторожит, с какой заботой охраняет, с каким жаром ее держит, как осторожно раскусывает, с какой любовью разгрызает, как тщательно высасывает! А что делает Диоген со своей бочкой? Он ее вертит, вращает, перемещает, марает, чистит, перевертывает, поливает, сбивает, скребет, гладит, седлает, трясет, валит, ударяет, ставит и т. д., и т. п., 60 операций!

СМЕХ

Чему смеетесь? Над собой смеетесь!
Гоголь

Я сам возвел мой смех во святыню... Этот венец смеющегося, этот венец из роз:

вам, братья мои, бросаю я этот венец! Смех возвел я во святыню: вы, высшие люди, научитесь-ка смеяться! Так говорил Заратустра.

Ницше

Итак, смех... Такая естественная антитеза страху.

Смех, ирония, травести, сатира... Воздушный мост, перекинутый через пропасть между идеалом и реальностью, средство соединения противоположностей...

Что же такое смех? И почему только человек смеется? И сколько видов смеха мы знаем?

Изящный и остроумный французский, тяжеловесный немецкий, то добродушный, то едко насмешливый английский, горький и пьяный русский...

Смех-травести, смех-пародия, смех-гротеск, смех - комическое преувеличение, смех-гиперболизация, смех-паясничанье, смех-одурачивание, смех-каламбур, разоблачительный, язвительный, злой, жестокий, добрый, циничный, разгульный, истерический, заразительный, мрачный, издевательский, обрядовый, жизнерадостный, остроумный и плоский, раздражительный и веселый, шутовской, балаганно-площадный, до колик и слез, детский, стариковский...

Смех священный, смех сакральный, смех очистительный...

Смех-вытеснение, смех-отрицание, смех-праздник, смех-катарсис.

Понимали, что за смехом никогда не таится насилие, что смех не воздвигает костров, что лицемерие и обман никогда не смеются, а надевают серьезную маску, что смех не создает догматов и не может быть авторитарным (еще как может!), что смех знаменует не страх, а сознание силы... Поэтому стихийно не доверяли серьезности и верили праздничному смеху.

Смех как противоречие между формой и содержанием, сущностью и видимостью, и смех как противопоставление возвышенного и низменного, великого и малого, и смех как насмешка, смех как прорыв в суть, смех как разрядка, снятие напряжения, смех как изобличение зла и как глумление над человеком, смех как победа и как поражение, балаганный и голдинговский, смех Рабле и смех Джойса, молодого и зрелого Чехова, Гоголя до и Гоголя после...

В чем трагедия Гоголя? В том, что он глубоко любил страну, над которой издевался и в которой зрел лишь персонажей Мёртвых душ: "Ничего не вижу: вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, и больше ничего"...

Почему мы не умеем радоваться? Почему у нас редок смех? И всегда был редок. Дело ли в необъятности наших снежных пространств, которые подавляют нас своей неуправляемостью? Или - в столь же необъятной русской деспотии? Или в суровости выюжных зим?

Русская душа ушиблена ширью, писал Бердяев в Судьбе России, она не видит границ, и эта безграничность не освобождает, а порабощает ее.

Если хотите, смех - орудие освобождения. Франция освободилась, ибо имела Вольтера. Его кощунства, его фривольности, его посягательства на святыни освободили Францию от тирании. А вот казарменный патриотизм без чувства юмора - прямой путь к тоталитарной смерти. Ведь что самое страшное в тоталитаризме? - Суровость сомкнутых шеренг...

Отсутствие чувства юмора - свидетельство ущербности, неполноценности. Мир нельзя лишиться смеха. Даже трагическое, ущербно без иронии и усмешки. Даже гении боли - Киркегор, Достоевский, Кафка - прежде всего ироники. Ни трудно представить себе смеющимися, но именно они - остроумцы, люди изощренной игры ума, необыкновенной смеховой фантазии. Это факт: неулыбчивый, неизбежно серьезный, почти мрачный Достоевский смеялся "как ребенок".

Смех, ирония - вот лучшая аргументация. Рабле и Свифт - доказательства!

Сатира - это дерзость. Это месть тех, кто не понимает окружающего мира или не

может приспособиться к нему. Сатира - хирургическая операция, ампутация.

Сатира - это оскорбленная любовь: к людям ли, к родине, может быть, к человечеству в целом. Кто сказал?

После Ювенала мы узнали, что бывает и такая сатира - сатира любящих жизнь, сатира, боль которой спрятана за смехом. Нет, это не жан-полевский или малеровский смех сквозь слезы, а трагедия смеха, ибо - смех над безумием людей, а разве безумие близких не переполняет нас горечью боли?

Смех Рабле... Сколько исследований породил он? И - чьих? Не с его ли легкой руки смех стал наукой. Смехологией. Бен Джонсон, Гоббс, Спиноза, Кант, Хатчесон, Шлегель, Жан-Поль Рихтер, Зольгер. Шопенгауэр, Гегель, Киркегор, Ф.Т. Фишер, Бодлер, Руге, Чернышевский, Герцен, Стендаль, Малер, Анри Бергсон, Николай Гартман, Фрейд, Кроме, Брандес, Иоллес, Фолькельт, Ионеско, Гессе - знаете что это за блестящий список? Это список авторов истории человеческого смеха.

Смех Рабле... Действительно ли он тяготеет только к человеческому низу, материи, "образам самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни", как писал Бахтин?

Смех Рабле... То веселый и шутовской, то - редко - меланхолический, то взрывной, то ироничный, то откровенно горестный, полный сострадания, то обличительный, то сатиричный, отмывающий жизнь от лжи, то ликующий - радости и победы...

У Хатчесона смех - это бурлеск, радость без берегов, а не высокомерная издевка. Ведь можно наслаждаться карикатурой на Батлера, не испытывая чувства превосходства над ним.

Нет, это не то... Смех - это свобода, скажет абсурдист. У самого Ионеско смех - это необузданность: необузданно комическое, необузданно драматическое. Разницы в сущности нет: комическое даже больше выражает отчаяние и безнадежность, чем трагическое. Ибо комическое не предлагает никакого выхода.

Но до театра абсурда еще века и века, лагеря и войны, опыт и опыт. Это другой смех. Но и смех Рабле далеко не так площадей, как считал Бахтин. Будь он только площаден, был бы Рабле? Да, он не прост - он неумоимо изобретателен в своем смехе-борьбе. За смехом Рабле стоит великая и глубокая правда жизни. Да, он еще не знает, на что способна голая обезьяна, но и его смех - не от отчаяния ли?

"Ведь врага легче осмеять, чем победить".

А может быть, нечего искать - просто гротеск? Вот был же для Фихте смех гротеском. "Остроумие есть способ выражения сокрытой в глубине идеи, истины в ее непосредственной наглядности".

В теории романтической иронии Шлегель отделяет остроумие поверхностное, внешнее, светское от внутреннего надрыва - орудия универсальной философии. Смысл иронии - передать неисчерпаемую объемность жизни, ее метод - свобода, возможность стать выше изображаемого. Для Шлегеля ирония была ясным сознанием вечной оживленности: хаоса в бесконечном его богатстве. Через иронию искусство вершит суд над ущербностью и изменностью человека. Ирония как искательница истины и суд одновременно.

А вот Рихтер видел в смехе антитезу возвышенного. Смешное - нелепица, воспринимаемая чувством. Юмор низводит великое до малого, возвышает малое до великого, таким образом уничтожая оба понятия, поскольку пред лицом бесконечности всё обращается в прах.

Если взглянуть, как это делали древние теологи, из внешнего, необъятного мира на мир земной, то он кажется крохотным и суетным; если измерить бесконечный мир крохотным мирком, как это делают насмешники, сопоставляя их между собой, то возникает смех, к которому примешивается печаль и чувство величия.

Нечто подобное - у Фридриха Теодора Фишера: комическое как контрастное: одно и то же существо, то есть человек, чья голова касается заоблачных высот духа,

одновременно обеими ногами стоит на земле, с которой он прочно связан.

Комическое - это *der ertappte Mensch* - человек врасплох.

У Киркегора ироник тоже ориентирован вглубь и в будущее, на раскрытие его сокровенных тайн. Зольгер идет еще дальше: ирония в искусстве открывает нам предельный, идеальный мир.

Согласно Бедде Аллеману, отличие иронии от сатиры - в отсутствии категоричности отрицания. Ирония ничего не фиксирует, она скользит и ускользает, она всеобъемлюща, в ней срачивается не одна, а множество истин, она - многоликая искательница истины.

А вот у Бодлера смех - результат грехопадения, проявление сатанинской гордости человека, радующегося своему превосходству над другим человеком. Поэтому, пишет он, в смехе, за редкими исключениями, всегда есть что-то отталкивающее. Смех гуманен лишь тогда, когда художник не кичится своим превосходством, но смеется над человечеством в целом, включая самого себя (отсюда - неизбежный трагизм таких художников, как Хогарт, Брейгель или Гойя). Смех отражает двойственность человека: его вечное величие и его ничтожество и суетность. Он и возникает из столкновения этих начал. Продолжая линию Шлегеля, Бодлер отделяет иронию разоблачительную, мало достойную внимания поэта, от абсолютной, не имеющей в виду частные явления и конкретные вещи, но демонстрирующей превосходство человеческого духа над косной материей. Таков смех Гофмана - ирония, обновляющая мир.

Смех - горькая насмешка мудреца? Ведь даже невинный юмор не есть только смех, но слишком часто - боль, временами невыносимая. Даже если смех Рабле карнавален, может ли такой колосс ограничиться шутовством? Если смех Рабле - смех шута, то это паяц Шекспира. Даже если балаган Рабле вышел с площадей, то не вызывает сомнения, что к веселому поприю границ он добавил печаль бессилия. Смех Рабле - разоблачает. Почему все тираны боятся смеха? Утробно чувствуют - нацелен против них.

Смех, пишет Бергсон, суть общественная реакция на социальную ненормальность, некий общественный жест, которого боятся, который пробуждает активность и изгоняет порок.

Изгоняет ли?

Смех - победа человека над осмеиваемым.

Победа ли?

Смех - превосходство человека над высмеиваемым. Превосходство ли?

Истинно лишь то, что выдерживает проверку смехом, скажет Антони Эшли Купер.

Смех как критерий истины, корень сатиры. Смешное обладает одним, может быть, скромным, но бесспорным достоинством: оно всегда правдиво. Смешное потому и смешно, что правдиво.

Смех как проявление непосредственной интуиции, как переосмысливание в индивидуальной форме явления, которое могло оказаться в эстетическом смысле неудачей, писал Кроче.

Художник сегодня приглашает нас, чтобы мы принимали искусство как бром, чтобы мы видели, что оно является, по существу, насмешкой над самим собой. Вместо того чтобы смеяться над чем-то определенным - без жертвы нет комедии, - новое искусство делает смешным самое себя. Никогда еще искусство не обнаруживало так хорошо свой магический дар, как в этой насмешке над самим собой. Потому что намерение уничтожиться в своем собственном движении создает искусство, и его отрицание есть его сохранение и триумф.

Но это уже позиция века XX. Новый Рабле - Джойс - тоже оглушительно смеется над искусством и миром, но это уже иной смех - не низа, а верха: макабрический смех духа, осознавшего самое себя: есть над чем посмеяться. Смех Джойса - не

хохот Алькофрибаса и даже не суровое издевательство Каденуса - это смех-плач, нечто новое, унаследованное болью театра абсурда.

Своя география - свой смех. У Соловьёва в смехе доминирует безудержность, неистовость, истеричность. Радость соседствует с жутью, оптимизм с надрывом.

Смех Вл. Соловьёва очень глубок по своему содержанию и еще не нашел для себя подходящего исследователя. Это не смешок Сократа, стремившегося разоблачить самовлюбленных и развязных претендентов на знание истины. Это не смех Аристофана или Гоголя, где под ним крылись самые серьезные идеи общественного и морального значения. И это не романтическая ирония Жан-Поля, когда над животными смеется человек, над человеком ангелы, над ангелами архангелы и над всем бытием хохочет абсолют, который своим хохотом и создает бытие и его познает. Ничего сатанинского не было в смехе Вл. Соловьёва, который по своему мировоззрению все-таки проповедник христианского вероучения. И это уж, конечно, не комизм оперетты или смешного водевиля. Но тогда что же это за смех? В своей первой лекции на Высших женских курсах Герье Вл. Соловьёв определял человека не как существо общественное, но как существо смеющееся.

Смех Рабле... Наверное, главная его особенность в том, что он - всё сразу: и ядовитость, и озорство, и воинственность, и жизнеутверждение, и обличение, и грусть, и горечь, и торжество, и... страх...

Нам говорят, что в отличие от Лукиана и Свифта в смехе Рабле звучит радость грядущей победы, что он глубоко оптимистичен. Это Грипмино и Прокурация оптимистичны? Звучащий остров? Остров Застенка?

Даже наши ангажированные от рождения критики вынуждены признать, что чем ближе к концу эпопеи, тем меньше жизнеутверждающей силы и уверенности в победе. Оптимизм отступает. Да, даже Рабле отступает перед напором правды жизни. Финал книги, ее последний аккорд, выраженный в речи жрицы Бакбюк, - "Пейте! Пейте! Пейте! Утоляйте жажду!" - не столько оптимистичен, сколько двусмыслен.

В чем же суть смеха Рабле?

Жан-Поль: "Для него нет единичной глупости, отдельного глупца, а существует лишь глупость вообще и целый мир бессмыслицы".

Потому-то я и утверждаю, что Рабле - экзистенциальный писатель.

Подобно тому, как самой изощренной современной фантазии не удалось перещеголять Босха, подобно этому ни жизнеутверждающий, ни жизнеотрицающий символизм не смог приблизиться к могучему потоку раблезианской стихии. Гротесковый мир пожирания и испражнения, гениталий и фаллосов, женского лона и мужской силы, симбиоза и расчленения тел - это реакция на ложь, на мир, на человека, на жизнь.

Он сжег смехом старый мир, но, на нашу беду, у нас нет равного по силе поджигателя, дабы сжечь новый. Впрочем, что толку, что сжег? Ведь не только ничего не изменилось, но усилилось стократно: те же острова сутяг, пушистых котов, диких колбас, папиманов и папефигов - разве что еще более раздувшихся, таких, какие не могли привидиться даже такому необузданному фантазеру. Снова надо жечь...

Но где взять Макрорабле?..

Да, если нам чего-то по-настоящему не хватает, так это - его...

БЛЕЙК

ТОЛКОВАТЕЛЬ

Я живу только чудом.

Блейк

Вечность влюблена в создание времени.

Хент

О поэтах должны писать поэты, о художниках художники, о мистиках мистики, о гениях гении, о визионерах визионеры - да простят меня Бог и дух Блейка за то, что, неблагословенный, вторгаюсь в обитель еще одного поэта-демиурга, то есть творящего свободно.

Но кому же писать о Лосе - гении поэзии, трагическом подвижнике-одиночке, возмечтавшем соединить рай с адом, о художнике, мистике, визионере, в видениях своих узревшем грядущее, о человеке, обладавшем уникальным даром метафорического постижения внутренней сути вещей?

...Глядя на собор Св. Павла, Блейк тонким слухом своей души слышал крик маленького трубочиста, который на его странном литературном языке означал угнетенную невинность. Смотря на Букингемский дворец, он различал острым взглядом своего ума тяжкий вздох несчастного солдата, сбегающего по стене дворца в виде капли крови. Когда он был еще молод и полон энергии, когда эти видения еще вдохновляли его, ему доставало сил запечатлеть их на бумаге в форме искусных стихов или выгравировать их на листе меди; эти словесные или умозрительные гравюры часто вырастают до огромных социально-философских полотен. Тюрьма, пишет он, строится из камня законности, а бордель - из кирпичей религии. Но постоянное перенапряжение, возникающее от странствий в область неизвестного, а равно и от неожиданного возвращения из этих странствий в реальную жизнь, медленно, но неумолимо подтачивало его художественный дар. Видения, преумножаясь, застилают взор, - и к концу жизни неведомое, к которому он так стремился, покрыло его своими необъятными крылами, а ангелы, с которыми он говорил как бессмертный с бессмертными, сокрыли его под сенью своих небесных одеяний...

Вооружась этим обоюдоострым мечом - искусством Микеланджело и откровениями Сведенборга, - Блейк сразил дракона материального опыта и естественного разума и, сведя к минимуму пространство и время, отрицая существование памяти и чувства, попытался начертать свои произведения в божественном космосе. Для него всякое мгновение, более краткое, чем удар пульса, соответствует по своей длительности шести тысячам лет, ибо именно в это наикратчайшее мгновение рождается поэтическое творение. Для него всякое пространство, большее, чем капля человеческой крови, призрачно, и, напротив, в пространстве, меньшем, чем капля крови, мы достигаем вечности, в сравнении с которой наша растительная жизнь лишь жалкая тень...

Кем же он был, ученик Бэзайра? Мистиком, пишущим и гравирующим свои галлюцинации, или революционером, напялившим фригийский колпак в пламенном 1789-м? Изощренным символистом или безыскусным стихотворцем?

Итак, Блейк - живое звено в живой цепи, протянувшейся от Иоахима Флорского через иоакимитов, "бешеных", антиномиан, магглтонианцев Сведенборга, Я. Бёме, Коппа, Холланда - к Владимиру Соловьёву, Даниилу Андрееву и мистикам наших дней. Он верил в третью эпоху духа, которая гак удачно должна начаться в год его рождения. Будучи в возрасте Христа, он иронически писал:

С тех пор как начался новый рай, которому теперь уже 33 года от роду, ожил и вечный ад. И взгляни-тека! Да это Сведенборг сидит ангелом у его могилы!

Среди многочисленных предтеч Джойса он занимает особое место. Непризнанный поэт, похороненный как босьяк, неприспособленный к жизни художник, стихийный

философ и музыкант, ясновидец, а в глазах современников - несчастный безумец, которого можно оставить на свободе только по причине его безвредности. Последнее - выдержка из единственной прижизненной рецензии, которой он удосужился.

Мощь таланта этого несчастного безумца, необузданность его воображения, мифологичность его мировоззрения, мистическая игра его фантазии позволили ему не просто прозреть грядущие судьбы народов, но и предвосхитить грядущую культуру: символизм и сюрреализм, чистое искусство и автоматическое письмо, Озарения Рембо и Бесплодную землю Элиота, зашифрованность Шара и экспрессию Паунда, мерцание Метерлинка и тоску Тзары, философский верлибр Аполлинера и версет Клоделя, метафоричность Бретона и космичность Ларбо, очищение Жува и познание смерти Бонфуа, гиперреализм Бёклина и Дали, Клее и Брака, изощренность Сен-Жон Перса и Реверди.

Попытки представить его английским якобинцем вздорны: да, взрывной характер, да, гиперреакция на несправедливость, да, постоянная война за жизнь, да, юношеская экзальтация - толкали его к радикализму. Одно время он был близок к Пейну, говорят, даже спас его от тюрьмы, возможно, эпатировал окружающих фригийским колпаком, но восторги по поводу конца тирании кончились с кровавым французским террором. Вряд ли стоит противопоставлять его Вордсворту или Саути: в Песнях опыта уже не остается никакого следа от бунтарства - да и было ли оно? Ведь по своей натуре он всегда являл не столько огненного Орка, сколько навечно прикованного к своей скале страдальца, взыскующего добра и сознающего его эфемерность.

Нет, его Христос не был революционером, каким его видел Кайфа, а его Иерусалим не был свободой, как ее понимало Просвещение. Блейк знал левеллеров и либерти-нов и, судя по всему, не особенно переживал за судьбу якобинцев эпохи Кромвеля. Его гениальная утопия - Иерусалим - лишена ненависти.

Позже в лаконичной графике Врат рая и Хочу! мы увидим не столько пародию на безмерность человеческих стремлений, сколько гротескный портрет "якобинцев", покусившихся на Луну.

Да и мог ли быть социальным реформатором человек, столь чуждый рационализма? Его духу претила рассудочная расчетливость Просвещения. Локк, Ньютон, Вольтер неприятны ему именно тем, что поставили свой талант на службу рассудку. Локк был для него символом эгоизма, Бэкона он считал презренным глупцом, думающим лишь о мамоне. В механической ньютоновской философии Блейк, как и Колридж, видит только философию смерти.

МАСТЕРОВОЙ ИЛИ ВИЗИОНЕР?

Но откуда эта мощь у бедняка, вышедшего из ремесленной мастерской гравера? у человека, всеми отвергнутого? нигде не учившегося? Попытка поступить в школу живописи потерпела провал, поскольку знаменитый президент Королевской Академии художеств не нашел в его рисунках ничего, кроме экстравагантности. Затем его рисунки будут отвергать на выставках, а издатели будут отказывать в публикации стихов. Еще бы! - в мире блещет остроумием и холодным расчетом поэзия Попа; Томсон, Юнг, Грэй, Каупер покоряют мир сентиментальностью, а здесь какой-то никому не ведомый, нищий, неотесанный и не вполне нормальный смерд...

"Видения" Блейка - это не болезнь обостренного восприятия, но - поэтический принцип: искатели сокровенной истины должны развивать свое воображение до сверхчувственного предела. Блейк не доверял рассудку и скептически относился к непогрешимости чувств. Воображение, интуиция были для него главным инструментом поэтического познания, направляемым самим Богом: "Бог становится таким, как мы, чтобы мы могли стать такими, как Он".

Поэтический гений, обладающий пророческим даром (а Блейк отстаивал идею поэта-провидца), он был наделен особой интуитивной чувствительностью, способностью проникать в сущность явлений жизни. Поэт, постигающий бесконечное, постигает Бога. Его Исайя говорит: "Я не вижу Бога и не слышу Его, ибо мое физическое восприятие ограничено, но мой дух постигает бесконечное во всем". Для Блейка беспредельное - это и Бог, и жизнь, то есть божественность жизни.

Блейк не скупится на пламенные порывы. "Благоразумие - уродливая старая дева, за которой волочится бессилие". Его девиз - воодушевление, а не рассудочность, воображение, а не расчет. Законы живописи, изложенные Рейнолдсом, чужды Блейку так же, как поэтика Аристотеля и наставления Горация.

Яркость его видений превращала их в ниспосланные свыше откровения. Спонтанность мыслей вела к автоматизму письма. Физическое существование эйдосов не вызывало в нем сомнений. Скульптуры греческих богов были для него изображением духовных сущностей. Образ или Видение, писал он, не то, что думают современные философы, - не облако пара или ничто... Эти состояния существуют, человек проходит, но состояния остаются. Он знал, что его замыслы диктуются ему свыше, а свои рисунки называл воплощением видений.

С детства обладая мистическим складом ума, он категорически отрицал ирреальность своего внутреннего мира, ибо иного не ведал. На дерево одно глупец и умный смотрят, но разные деревья видят - вот исток его "странности". Нет, не странный мир - мир Блейка.

Спросят: "Когда вы смотрите на восход солнца, не кажется ли вам, что круглый огненный диск его чем-то напоминает гинею?" О нет, нет! Не гинею я вижу, но неисчислимый сонм ангелов небесных, гласящих: "Свят Господь Бог наш Всемогущий". Ибо не вещественному, не телесному моему взгляду я доверяю, как не окну доверяю, когда разглядываю происходящее за ним, ибо я смотрю сквозь него, а не его посредством.

Мог ли такой человек видеть груши на ветвях деревьев, если там пели ангелы?

Да, он нигде не учился, если не считать ту единственную школу, которую проходят все визионеры, - школу самозабвенного труда. Воспитанный на Библии, он был жаден до мифа, привлекавшего его грандиозной величием образов, с ними он сверял собственную фантазию. Многие он черпал у средневековых и современных мистиков. Тематика Пророческих книг, в которых поэзия граничит с мистическим бредом, во многом заимствована из еврейской, греческой, римской, индусской мифологии, из каббалы, ересей ранних гностиков, антино-мианства. Из последних вырастет собственная еретически-бунтарская мифология Блейка.

Ну и конечно же Чосер и Шекспир, Платон и Овидий, Мильтон и Чаттертон, Ариосто и Данте, вся английская мысль. Еще - языки: греческий - эллинской поэзии, итальянский - Данте, древнееврейский - Библии. Высшие образцы в живописи - Дюрер и Микеланджело. Мильтону он обязан непреодолимой тягой к нагромождению титанического. Да, было у кого черпать... Позднее Фюзели скажет о нем самом: "У Блейка чертовски хорошо воровать!"

ВЗГЛЯД ИОВА

Спрос в Англии не на то, чтобы человек обладал талантом и гением, а на то, чтобы он был пассивным и добродетельным ослом и был послушен мнениям знати об искусстве и науке. Если он таков, он хороший человек, если нет - пусть подыхает с голоду.

Блейк

Что он и делал всю жизнь...

Вся жизнь - на грани нищенского существования, в постоянной заботе о хлебе насущном, в безвестности, самоотвержении, изгойстве.

И - как приговор: "Выгода никогда не отважится переступить мой порог".

Да, от него ждали смирения, а он был гениален...

Да, странный человек, трудный мыслитель, харизматический поэт. Не будь ни Пророческих книг, ни Вечносушего Евангелия, сама его жизнь была бы достойным памятником. Много ли найдешь людей, кто никогда не поступался идеалами, не торговал пером, не угодничал, не лгал?..

Крайне неприхотливый и непритязательный, но знающий свою меру, он стойко воспринимал собственную безвестность и чужое злопыхательство. Его непреклонный характер проявился уже в детстве. Он был столь нетерпим к ограничениям и наставлениям, что отец не рискнул пустить его к учителю. Так что он "сделал себя" сам: образовал, обучил, научил самостоятельно мыслить. Чрезмерная категоричность и нонконформизм затрудняли общение и вообще мешали жить. Но они же позволили стать автором великих книг.

Да, его нонконформизм граничил с резкостью, едким сарказмом. Он презирал Академию и всех ее живописцев. В Браке Неба и Ада восстание против лицемерного благочестия превратится в апологию крайностей. Да и сам он предельно антиномичен, будто соткан из антитез любви и ненависти.

Добро - это пассивное, повинующееся разуму,

Зло - активное, рождающееся из энергии. Добро есть Небо, Зло есть Ад.

В сущности его мировоззрение - это взгляд Иова: потеряв всё на свете, человек приобретает вечность и Вселенную, становится демиургом. То, что Штирнер и Ницше назовут Единственным и Сверхчеловеком, у Блейка было Естеством: мифологемой человеческой гармонии в целостном бытии.

Как все великие поэты, он рано проявил свой дар: в десять - вполне зрелые стихи, в 14 - мастерские гравюры, в 16 - необычные мелодии; ни одна не сохранилась - он не знал нот. Говорят: он пел свои стихи.

На жизнь он зарабатывал гравировкой - единственный случай, когда рабочая профессия обогатила поэзию: не имея средств опубликоваться, он выгравировывал стихи в рисунок - получалось нечто беспрецедентное: текст и изображение взаимно углубляли друг друга - буйство стихии языка и виртуозная пластика линии. Блейк такой же поэт огня в живописи, как столетие позднее будет Скрябин в музыке, скажет исследователь.

Четкая линия рисунка как бы контрастировала с туманной безмерностью символа, колорит - с необузданной фантазией, конкретность - с космической борьбой титанических сил.

Как художник он тоже беспрецедентен: гравюры к Книге Иова, к Данте, к Могиле Блэра, к Ночным думам Юнга, к эклогам Вергилия; акварель, изображающая паломников Кентерберийских рассказов Чосера; рисунки - музыкальные фразы к Божественной комедии. Дело даже не в выразительности - дело в сюрреализме. Затем его будут упрекать в неверности пропорций и пренебрежении к натуре - мог ли мифотворец следовать природе, не преображенной сознанием?

Подобно Коппу и "бешеным", это был странный человек со странными принципами, новый Адам в Беуле, опровергающий идею первородного греха. Нагое тело у Блейка было символом духовной свободы, так что эпизод в Лэмбете, дошедший в изложении Баттса и попавший во все книги о Блейке, - чистая правда. Он любил озадачивать и дурачить окружающих, своими причудами эпатировал общественные условности и даже свои экстравагантные взгляды часто излагал в иронической и даже ёрнической форме.

С Блейка начинается традиция безразличия к публике. Для истинного художника публики не существует, скажет спустя столетия О. Уайльд. Если Джонсон

ориентировался на рядового читателя, а для Попа расположение публики было крайне важным, то с Блейка и Шелли начинают поднимать аудиторию до собственного уровня. А вот Колридж уже открыто подчеркивал свое равнодушие к общественному мнению. Затем будут Джойс, Паунд, Элиот...

В век Просвещения - в пику ему - Блейк заговорил об эстетической мощи темных веков и готических форм. Это ему принадлежат знаменитые слова: все века равны.

Он не боялся быть непоследовательным. Предсказав и воспев французскую революцию, он легко отрекся от нее. Он верил в утопию - в Новый Иерусалим Альбиона - и насмеялся над собственной верой. Если хотите, из его Голгофузы берет свое начало опустошенная земля Элиота. Особенность утопии Блейка - отсутствие незыблемости. Самый религиозный из великих поэтов, он называл антропоморфного Бога Никчтоженькой.

Много сказано о пацифизме Блейка. Действительно, он не видел разницы между вражеским и собственным правительством, когда речь шла о завоевании мирового господства.

Человек не улучшается, причиняя боль другому. Государства не совершенствуются за счет чужеземцев.

Воинствующее государство никогда не создает искусства, оно будет грабить и разорять, и тащить, и копировать, и покупать, но не делать, не созидать.

Будто о нас...

ПЕСНИ НЕВИННОСТИ И ПЕСНИ ОПЫТА

Человек невероятной интуиции, ясновидящий, пророк, он мыслил эпохами и мирами. То, что называют болезненными видениями Блейка, оказалось явью грядущего. Если Поэтические наброски - еще проба пера, то сквозь нежную поэтическую ткань Песен невинности и виртуозность Песен опыта уже проглядывает мощь столь ценимого им самим воображения. Здесь та универсальная пронизательность постижения человеческой природы, которая в Пророческих книгах выльется в духовидение.

Разделенные пятью годами - начала и конца якобинской революции - Песни невинности и Песни опыта стали символами этого начала и этого конца: инфантильной веры в спасительность социальной бури и жгучей боли разочарования в человеке. Глубокий сдвиг в сознании, без которого невозможна гениальность, свершился! Гармония и безоблачный оптимизм уступили горькой и печальной картине мрачного бытия.

... Детской радости противостоит Детская скорбь, Божественному образу - Сущность человека, Саду любви - Больная роза и Ядовитое дерево, Ягненку - Тигр. Песнями опыта Блейк отвечает на рассудочный оптимизм Просвещения и собственную утопию. В раздумьях и страданиях невинного ребенка - будь то маленький бродяжка, трубочист или заблудившаяся девчурка, - прообраз детской слезинки, остановившей героев Достоевского.

Но и в Песнях невинности - не столько бездумный оптимизм, сколько преклонение пред детской чистотой. В ритме считалок и колыбельных Блейк пишет детскую пастораль, противопоставляет борьбе кротость и сострадание. Образец человечеству - дитя, ребенок, говорящий: мое имя - радость.

В Песнях опыта исчезает пастушеская Аркадия Песен невинности. Жизнь темна и ужасна. Везде властвует зло. Блейк - в жанре поэтической притчи - сталкивает утопию и правду жизни. Последняя побеждает.

Песни опыта - это уже зрелый Блейк, читающий на лицах "печать бессилия и тоски", слышащий "звон сознанием созданных цепей".

Была бы жалость на земле едва ли.

Не доведи мы ближних до сумы,
И милосердья люди бы не знали,
Будь и другие счастливы, как мы.

Покой и мир хранит взаимный страх.
И себялюбье властвует на свете.
И вот жестокость, скрытая впотьмах,
На перекрестках расставляет сети.

БРАКОСОЧЕТАНИЕ НЕБА И АДА

Последующее творчество Блейка - всё больший уход от невинности к опыту. Углублению в недра жизни сопутствуют темнота, буйство, необузданность символики. Меняются и его изобразительные средства - от эйфории Радостного дня до эсхатологии Книги Иова.

Бракосочетание Неба и Ада - дань не столько диалектике, сколько Сведенборгу. Важны не противоположности сами по себе, а их сосуществование в человеке. Этическая глубина Блейка - в том, что энергия (воля), ненависть, эгоизм - столь же необходимы для рода человеческого, сколь разум и любовь. Наследуя Гераклитову идею о житнетворящем значении добра и зла, Блейк сближает небо и ад: "Без противоречий нет развития. Влечение и отвращение, рассудок и чувство, любовь и ненависть необходимы для существования человечества".

В энергии - жизнь, а исходит она от тела; разум лишь внешняя поверхность энергии. Тигры гнева мудрее, чем клячи знания. В пословицах Неба и Ада - уже весь грядущий Ницше (как в Книге Иова - весь Лотреамон): смирение - ядовитый цветок, от стоячих вод - жди заразу; энергия - вечное наслаждение; добро - пассивно, зло - активно; последнее рождается из энергии; путь сквозь крайности ведет во дворец мудрости; если бы безумец упорствовал в своем безумии, он сделался бы мудрецом; культура пролагает прямые пути, но пути более извилистые есть пути гения.

Причина того, что Мильтон писал в оковах, когда писал об ангелах и Боге, и свободно о дьяволах и аде, заключается в том, что он был истинным поэтом и принадлежал партии дьявола, сам того не сознавая.

Последнее - наипроницательнейшее прочтение Потерянного Рая. Сам Блейк - представитель той же партии: "Нет произведения искусства без сотрудничества дьявола".

Следуя "бешеным" - Коппу, Сэлмону, Коппину, Холланду - и снова предвосхищая Заратустру Ницше, Блейк Вечносущим Евангелием воспевает богочеловека. Согласно блейковскому пантеизму, Бог существует только во всем сущем, в людях. Это Христос третьей иоакимитовой эпохи, слившийся с каждым человеком: "и стал Господь таким, как мы, чтобы стали мы такими, как Он".

Себя унизив самого,

Ты унижаешь Божество.

Ведь ты и сам - частица вечности,

Позже в Иерусалиме Блейк напишет: почему бездействуем, чего страшимся мы?

Зачем зовем на помощь Бога? В нас самих

Он заключен, и сами мы должны

Спасти от гибели людей.

Сокровищница неба, продолжает он, всего лишь изобретение рассудка, а относительно ада он пишет: ад не существует буквально, ад - это когда человек замыкается в плотских желаниях, осуществление которых в скором времени изнуряет его: ибо СВЯЩЕННА ВСЯ ЖИЗНЬ (без пяти минут Швейцер).

Именно свобода от страхов перед миром иным позволила Блейку так легко,

жизнерадостно писать об аде и дьяволе в Бракосочетании Неба и Ада. И когда Блейк воздаёт хвалу Мильтону за то, что тот был "истинным поэтом и принадлежал к партии Дьявола, сам того не сознавая", лишь утонченность изложения отличает его от некоего "бешеного", который, по поверью, говорил, что "хотелось бы ему видеть несчастного Дьявола очищенным от многой клеветы, на него возводимой".

Важнейшая идея Блейка: ЧЕЛОВЕК НЕ ИМЕЕТ ДУШИ, ОТДЕЛЕННОЙ ОТ ТЕЛА. Возможно, это один из истоков философии жизни, к которой нам еще предстоит обратиться.

Блейк понимал, что злые обратят Вечносущее Евангелие во зло, праведные - в праведность.

Христос, которого я чту,
Враждебен твоему Христу.
Что ты считаешь райским садом,
Я назову кромешным адом.
Мы смотрим в Библию весь день:
Я вижу свет, ты видишь тень.

ПРОРОЧЕСКИЕ КНИГИ

И был ли здесь Иерусалим Меж этих фабрик Сатаны?
Блейк

Угрюмый сторож вечных врат засов железный поднял,
И Тэль, сойдя, узнала тайны невиданной страны,
Узрела ложа мертвецов, подземные глубины,
Где нити всех земных сердец гнездятся, извиваясь, -
Страну печали, где улыбка не светит никогда.
Она бродила в царстве туч, по сумрачным долинам,
Внимая жалобам глухим, и часто отдыхала
Вблизи неведомых могил, прислушиваясь к стонам
Из глубины сырой земли...

После Книги Тэль, после 1784 года Блейк постепенно, шаг за шагом, движется от жизни и времени к вечности. Пророческие книги - грандиозное полотно бытия, аллегорический эпос судеб мира и человечества, новая теософия, продолжающая Потерянный и Возвращенный Рай.

По своей форме они не имеют аналогов, разве что Библию. Блейк пытается создать новую мистическую космогонию, в грандиозных символах которой жизнь предстает во всей разнородности и зыбкости. Предвосхищая мистерии шелли-байроновского титанизма и вагнеровскую битву богов, Блейк вкладывает в борьбу тот же смысл: битва идет в душах людей - битва железа и огня. Орк сжигает, но и освобождает, круша и зло, и добро, Лос - Время и Пророчество - плавильная печь, соединяющая железо и огонь, Энисармон - Воображение, преображающееся в Индустриальность, Юрайзен - механический Прогресс, созидатель-крушитель.

Какая-то оргия фантазии и сокровенных символов, нагромождение идей. Образы то разрастаются до невероятных размеров, то дробятся, то сливаются вновь, так что мысль не поспевает за метаморфозами - что там джойсовские Поминки по Финнегану... Образность всё усложняется и усложняется - до герметичности, до темноты, до абсолютной текучести. Видений, пророчеств, откровений - такое скопище, что их напластования почти недоступны. Трудно сказать, стремился ли Блейк к зашифрованности или просто выражал иррациональность бытия. Сам он

говорил: "Я не хочу рассуждать или сравнивать: мое дело творить".

Божество-угнетатель, творец вещей Юрайзен, прометееподобные Лос, Орк, Фузон, их сыновья, дочери, жены, друзья, враги - не мифологические герои, а человеческие качества, "спектры", "эманации", шифры духовной борьбы.

И стал месить он глину с сыновьями,
Чтоб строить Вавилон, Иерусалим покинув.
Ограду крепости из душ людских сложили,
Поставили врата из слез народа горьких,
А башни из несчастий тех, кто ведал счастье прежде...
И вымостили улицы бедою,
И выстроили здания из тленья,
И синагоги из страданий и отчаянья,
Дворцы из плит могильных, в ад ведущих,
Жестокою рукой отделанных искусно.

Борьба богов - даже не символ борьбы людей, революционеров и тиранов, но - человеческих страстей. Лос побеждает Юрайзена, но, одержав победу, сам становится деспотом в отношении пламенного Орка. Но и с Орком не всё в порядке: прикованный к скале, он врастает в нее. Когда Лос, уступая мольбам сестры, снимает с Орка цепи, его тело уже неотделимо от камня...

Даже форма - ирония, даже стиль - контроверза рационализму Просвещения, даже ключевая идея "свободы желания" - дань живому человеку.

Заключительные поэмы цикла Мильтон и Иерусалим - окончательный отказ от разрушительного бунтарства. Орка сменяет реформатор духа Мильтон. Ключевая идея Иерусалима - Вавилон современного порядка будет разрушен, но не мечом, а пророческим искусством. Красота спасет мир, - скажет много спустя Достоевский. Только молитва отшельника и слеза вдовы могут освободить мир, пишет Блейк в Сером монахе.

Пророчество - ключевое слово поэзии Блейка. Даже обилие религий он объясняет тем, что разные народы по-разному воспринимали дух пророчеств. Пророческие книги действительно полны пророчеств: порабощение человека машиной; сатанинские фабрики, изрыгающие пламя; грохочущие станки, на которых дочери Лоса ткут паутину человеческих судеб; гигантские пресса, выжимающие не виноградный сок, но кровь людей; колеса и шестерни, перемалывающие человека... "Машина действует разрушительно на человечество и на производство искусства".

Шотландия изливает поток своих сыновей
на работу у плавильных печей,
Уэльс отдает своих дочерей ткацким станкам,
Альбион - кормящих матерей..

Впрочем, сам он не считает себя волхвом или витией. Написав Пророческие книги, он приписывает: "Пророки никогда не существовали... Каждый честный человек - пророк; он высказывает свое мнение об общественных и частных делах. Он говорит: "Если вы поступите так-то, то результат будет такой-то". Он никогда не скажет: "Как бы вы ни поступали, всё равно то-то и то-то случится..."

Как великий Мастер, он всё сильнее ощущает сковывающее действие традиций, он отбрасывает композиционную четкость, рифму, ритм, связность...

Я считал монотонную каденцию необходимой частью стиха. Но скоро я нашел, что такая монотонность была бы не только странной, но прямо сковывающей, так же как рифма. Поэтому я создал разнообразие в каждой строке... каждое слово и каждая буква изучены и помещены на подходящее им место...

Графика Пророческих книг - это уже рисунок мастеров Мира искусства и Голубой розы. Ворота Стонхэнджа вполне могли бы принадлежать Дени, Редону, Штуку или Бёклину. Врата ада и другие иллюстрации к Божественной комедии - Чюрленису.

Всё, что поэту не удавалось выразить словом, он выражал напряженной, интенсивной, мощной линией.

Его Пророческие книги чем-то повторяются в Ночных песнях Гёльдерлина, написанных на пороге безумия. Здесь тоже нечто орфически-демоническое: чистое вдохновение, экстаз прощания с рассудком.

Здесь, как и там, поэзия - магическое творчество под диктовку демона; здесь, как и там, за явным значением слов слух улавливает изначальный орфический звук, прорывающийся из иных сфер; здесь, как и там, чуждая жизни, неведающая рука творит собственное, новое небо над сияющими звездами, молниями духа объятый хаосом и рождает собственный миф. Поэзия и рисунок Блейка в сумерках души становится пифической вестью: как жрица, опьяненная необычайными видениями над вещими парами дельфийского ущелья, судорожно бормочет слова глубин, так созидаящий демон выбрасывает из погасшего кратера духа огненную лаву и сверкающие камни.

Он умер в нищете и был похоронен на общественные средства в безымянной могиле...

После смерти вдовы Блейка прежний друг Тэтем сжег все оставшиеся у нее рисунки и сочинения - сто рукописных томов! - посчитав, что они вдохновлены дьяволом...

И "дьявольский" же декаданс возродил его вновь: прерафаэлиты - Суинберн и Россетти, затем Йитс, у нас - "отщепенец" Бальмонт...

СВИФТ

ПУТЬ К СВИФТУ

Одни и те же пороки и безумства царят повсеместно.
Свифт

Каждый человек живет на свете несколько тысяч лет, просто - отшибло память...

Путь долог, но он ведет к прозрению. И наконец приходит Тот, кто из намеков предшественников, разбросанных идей, догадок, смутных ощущений творит новое мировидение - не то, чтобы новое, но свежее, волнующее душу.

Почему Свифт, а, скажем, не Шекспир или Паскаль, осознавшие бессильное ничтожество властителя природы? Почему не Мандевиль с его потрясающими обличениями Возроптавшего улья? Почему не Донн или Драйден с их виртуозной метафорической проникновенностью?

А правда - почему?

Потому что Свифт - квинтэссенция боли, предел, крайняя точка, усугубленная трагизмом личной судьбы. А еще потому, что Мандевиль, Донн, Драйден - для нас табу, Гулливер же - слава богу! - сказочка для детей...

Кстати, а почему из череды гениев - разоблачителей распрямившейся обезьяны - наши идеологи выбрали самого мрачного и желчного - Свифта? Чем объяснить этот парадокс?

А вот чем: оказывается, Свифт разоблачал вовсе не человеческую природу, а "сущность буржуазных общественных отношений". А раз так, чего жалеть желчь и яд! То, чего не поняли его современники и вообще никто из когда-либо живших мудрецов, то поняли мы, жалкие недоумки!

Путь к Свифту... Путь каждому гению прокладывают другие. Даже запомняв об античных предтечах, Аристофане или Лукиане, даже ограничившись одним Альбионом, мы обнаружим десятки звезд первой величины, освещавших дорогу: Бен

Джонсон, Шекспир, Бомонт, Флетчер чье искусство уже тронута ржавчиной кризиса ренессанса; Кирилл Тернер, чья Трагедия мстителя почти тождественна свифтовскому йеху; Джон Вебстер, своими пьесами живописующий трагическую обреченность человека; Томас Мидльтон, в своей сатирической Черной книге, написанной не без влияния Нэша, повествующий от имени Люцифера о раздаче наследникам выгодных и доходных пороков; гениальный Джон Донн, прошедший путь Августина; зрелый Мильтон времен Возвращенного рая и Самсона - борца; Самюэль Батлер, уже почти во всем предвосхитивший Гулливера; великий Драйден, чью глубину и связи с нашей эпохой еще предстоит постичь; наконец, современники, друзья и, может быть, соавторы Свифта - Афра Бен с ее Новой Атлантидой, то ли повлиявшей на Каденуса, то ли написанной при его участии; Александр Поп, Гэй, Вильям Темпл, Бернард Мандевиль, Арбетнот.

Даже столь далекие от него и от меня поэты-мистики XVII века и первый среди них Генри Возн, восхитивший другого величайшего поэта, перед которым преклоняюсь...

Хотя трагедии Тернера по жанру напоминают кровавые фарсы кидовой школы, они не ограничиваются частностями, а иллюстрируют в образах постренессансную философию порочности человека. В Трагедии мстителя нет даже имен: Луссуриозо (Похотливый), Амбициозо (Властолюбивый), Супервакуо (Пустопорожний). Разложение касается не общества и не конкретных личностей - всех. Правосудие, честь, добродетель - рабы власти и денег, матери из корысти становятся своднями дочерей, насильники легко уходят от кары, и даже Вендиче (Мститель) широко пользуется оружием преступлений и лжи. Само отмщение оказывается изощренным зверством, мстители же обречены.

Еще безотраднее судьба человека в первых Записках из подполья, опубликованных под названием Трагедии атеиста. Герой - сверхнедочеловек, чьи преступления санкционированы природой, который "делает, что хочет" - убивает, грабит, насилует, ибо это ему нравится, и это он может. Справедливость - фантом, свидетельствует Тернер. Борьба со злом и пороком безнадежна. Удел человека - самоотречение и покорность божественному промыслу. Земное существование суетно и призрачно; относительно смертных ни в чем нельзя быть уверенным, кроме того, что они смертны.

Почти те же идеи мы обнаруживаем в вебстеровских трагедиях ужаса, главная идея которых: жизнь - это ад.

"О, сумрачный мир! В какой тьме, в каком глубоком колодце мрака живет слабое и боязливое человечество!" - восклицает Бозола в Герцогине Мальфи. И ей вторит погребальная песня, которой заживо отпевают герцогиню: "Их жизнь - сплошной туман заблуждения, их смерть - отвратительная буря ужаса". Вебстеровские герои, похотливые, злобные, мстительные, как йеху, чувствуют свою одержимость и полностью лишены способности управления своими страстями. Моя душа, как корабль в черную бурю, несется неведомо куда, говорит один из них.

А желчный Мидльтон с его богатейшим жизненным опытом городского летописца, щедро питающим мрачное мировоззрение примерами из жизни? Преступность, алчность, плутовство, ложь, притворство, жестокость, дикий разгул порочных страстей - такова неисчерпаемая тема безнадежной испорченности человека, в такой же степени злого, в какой и являющего себя воплощением целомудрия и чистоты. Даже увеселительный спектакль оказывается чудовищной "маской" разврата и смерти.

А дерзкий Мэссинджер, равно изобличающий плебс и королей ("человеческое счастье - в наживе") и щедро пересыпающий комедии и трагедии "ужасами", этими символами человеческой изощренности?

А меланхоличный Джон Форд?

А вторящий Вебстеру и Тернеру Джемс Шерли?

А поэт-революционер и трибун индипендентов Мильтон?

...Мир,

Который я прекрасным сотворил;

Доныне он таким бы и остался,

Когда бы не безумье человека...

(Вот что такое искренность: свобода самовыражения, не ограниченная идеологией. XVI и XVII века еще не лгали, они говорили, что видели и чувствовали. Индустрия лжи возникла после другой революции, все свои силы бросившей на создание индустрии насилия и лжи...)

Когда великий поэт приходит в революцию, как это случилось с творцом Потерянного рая, он перестает быть поэтом. Таков непреложный закон, не знающий исключений. И причины понятны: революция разрушительна, поэзия созидательна. Но всё ли так просто с Мильтоном? Хотя Виктор Гюго в Кромвеле и Альфред де Виньи в Сен-Маре изобразили Мильтона жалким безумцем и ничтожным пустомелей (что немедленно заметил Пушкин), хотя позже Элиот назвал Мильтона завербованным, я не думаю, что здесь всё так просто и однозначно. Стал бы ярым роялист, метавший грома и молнии в революцию, - я говорю о Шатобриане, - стал бы создатель революциологии на старости лет переводить Мильтона на французский (пусть ради куска хлеба), если бы не почувствовал в наследнике древнееврейской, античной и итальянской поэтической традиции еще и творца новых поэтических форм, ярких языковых средств, открывателя принципа поэтической неопределенности и - главное - брата на духу. Брата, который, подводя в Возвращенном рае итоги жизни, признает бесплодность служения революции, которой отданы лучшие годы жизни. Кого в этом винить? Мы говорим: реставрацию. Он отвечает: массу. Ту массу, что с одинаковым энтузиазмом ниспровергает и подчиняется. Те "племена, томимые в оковах, подвергшиеся гнету добровольно". И Христос-Мильтон заключает, что теперь "не станет радеть об их свободе..."

И вразумлять заблудшие их души,

Которые не знают, что творят.

И когда в Самсоне - борце мы видим поверженного слепого титана, чья героическая энергия мести обращается в прах, это означает лишь одно: за торжеством свершенного мщения - пустота, коллапс.

Мильтон не просто предвосхитил хогартовский плюрализм красоты (красиво то, что разнообразно), но назвал первопричину многообразия - духовность.

Так дух беспрестанно меняет движенья,

Роскошными кольцами хвост извивая...

Гёльдерлин и Метерлинк несут на себе явный отпечаток мильтоновского Самсона, а у Пендерецкого мы найдем музыкальный вариант Потерянного рая.

Или другой гениальный предшественник Свифта, сам без пяти минут Каденус, Сэмюэль, Батлер 1-й, чей Гудибрас, написанный не без влияния Скаррона, Эразма, Рабле и Сервантеса, является чуть ли не первой травести на революцию. И хотя горечь и яд здесь виртуозно закамуфлированы иронической шуткой, она не способна скрыть трагедию опустошенности поэта. Но сатира Батлера куда шире критики индипендентов - это уже, в сущности, утрата веры в человека и его разум. В глазах Батлера, пишет Казамьян, педантическая фальшь пуританской теологии сливается воедино со всеми тщетными претензиями человеческой науки. Батлер отлично понимает, что роялисты ничем не лучше индипендентов и в своих последних сатирах уже не скрывает своей мизантропии. Вся политическая история Альбиона представлена здесь в виде шарлатанского фарса: "жалкий глупый мир дважды выворачивали наизнанку, как карман фокусника, вытряхнули из него лицемерие... и поспешили наполнить разнузданным беззаконием и грехом". Подобно тому как несколько десятилетий спустя сделает Свифт в Гулливере, так в сатирах на слабость

и злополучие человека, на несовершенства и злоупотребления человеческой учености Батлер с горькой иронией высмеет экспансию разума, грубость плоти, карикатурность большинства человеческих притязаний. Напрасно, пишет он, люди пытаются взвесить на весах разума "право и беззаконие, истину и ложь", - чем чувствительнее весы, тем скорее они выйдут из употребления. Люди здесь нарисованы жалкими ублюдками, в которых вождения всегда торжествуют над духом. Предсмертные сатиры Батлера до предела насыщены пессимизмом. Радость призрачна, страдания реальны. Смерть властвует над жизнью: "Наши благороднейшие здания и величавейшие палаты - лишь преддверие гробниц; города, при всем их величии и блеске, лишь склады для пополнения могил".

Стиль Батлера под стать его мировидению: никакой стройности, последовательности, никакого соответствия содержания и формы - фрагментарные гротески Хогарта, хаотические, причудливые узоры, неожиданные образы, автообрывы, фейерверк ядоизвержения и остроумия. Гудибрастический стиль.

Влияние Батлера I на Каденуса, как и влияние Каденуса на Батлера II - интереснейшая, но еще не написанная глава истории влияний, из которой когда-нибудь мы узнаем множество увлекательных тайн...

* * *

Поэт, меняющий свои взгляды, - страдающий поэт. У него нет драйденовой легкости, с которой оды на смерть Кромвеля уступают одам по поводу возвращения суверена. То, что выстрадали Мильтон и Батлер, Драйдену далось без особого труда. Вот почему, отдавая ему должное, как великому поэту и драматургу, я пройду мимо Медали, сатиры против мятежников и сосредоточу внимание на позднем Драйдене, пишущем не апологии, а всё более впадающем в скептицизм, на Драйдене, который скажет Свифту: "Кузен, вы никогда не будете поэтом".

С Возрождением происходило то же, что позже с Просвещением. Эразм тоже был скептиком, но скептиком надеющимся, у скептиков реставрации уже не оставалось надежд. Нет, это был не кризис: это была жизнь, низвергающая идолов рассудка и оптимистические упования утопии. Для души человеческой, писал Драйден в Вере мирянина, свет разума - то же, что тусклые, отраженные лучи для одиноких усталых блуждающих путников... Когда исчезают эти ночные светила, когда над землею восходит сверкающий владыка дня, тогда бледнеет разум перед лицом религии, меркнет и растворяется в сверхъестественном свете.

Постепенно фатальная тщетность человеческого бытия становится главной его темой: жизнь подобна комку снега, говорит герой трагедии Всё за любовь, чем крепче его сжимаешь, тем скорее он тает!

Людская жизнь, как погляжу, - обман.

Но опьяняет нас надежд дурман!

От завтрашнего дня мы ждем всех благ,

А между тем он людям злейший враг, -

Им обещает счастье и покой

И грабит их безжалостной рукой.

Ауренг-Зеб здесь выражает всё ту же вечную истину великих мудрецов о суетности и бренности земного и телесного.

А вот в Доне Себастиане и в Ауренг-Зебе уже звучит будущий мотив Достоевского о любви-исступлении: император Мулей-Молух готов преследовать красавицу Альмейду босяком в раскаленной пустыне - только бы насладиться ее любовью. А насладившись - убить... И Альмейда вторит ему, говоря о чудовищном потомстве, которым они, сочетавшись, населили бы Африку.

"Скептический метод" Драйдена не помешал ему оставаться плюралистом, ищущим истину. Впрочем, даже Неандр, самый умеренный собеседник Опыта о драматической поэзии, оказывается реакционером и демофобом.

* * *

У скептического Темпля, этого маленького английского Монтеня, сочетающего дилетантизм с пронизательностью, уже есть не только предтеча Йеху, но и одно из первых размышлений о народных возмущениях, предварившее шатобриановский анализ. Источник зол и печалей Темплъ находит в известном беспокойстве ума и мысли, неотделимом от человеческой природы и толкающем человека на безрассудства. Человек напрасно гордится собой: внешне он почти ничем не отличается от обезьяны, дар речи разделяет с попугаем, разум - с собакой, лошадью или слоном. Правда, в отличие от животных человек умеет смеяться, - но кто же не знает, как ничтожны, низменны и порочны мотивы этого смеха.

Но сам Темплъ смеяться не умеет и живо демонстрирует это, повествуя об офицерах Кромвеля, требовавших отмены собственности до революции и ставших ревностными поборниками законности после получения земельных угодий.

Битва книг, эта свифтовская сатира на прогрессистов, навеяна идеями темплевского эссе О древней и новой учености, в котором Темплъ - пусть без вдохновения и проникновенности Каденуса - констатировал печальные итоги низвержения старого новым.

* * *

Большинство писателей всегда твердят людям, какими они должны быть, но едва ли кому-либо приходит в голову рассказать им о том, каковы они есть на самом деле.
Мандевиль

Но ближе всех к Свифту оказался его современник, голландец по происхождению и англичанин по образу жизни и мысли Мандевиль. Его Басня о пчелах, постепенно переросшая из малых подражаний Лафонтену, Эзопу и Скаррону в оригинальнейший стихотворно-философский трактат Возроптавшего улья, представляет собой развернутую аллегорию некоего счастливого общества, "великого питомника наук и промышленности", наслаждающегося благоденствием, славящегося богатством, законностью и воинской мощью.

Но это пчелиное процветание, как выясняется, построено на всеобщем обмане и воровстве. Плуты - все, и не только бесчисленные авантюристы, паразиты и шарлатаны, но и столпы отечества: юристы, изучающие законы, как громилы приглядывают щедрые лавки; врачи, дорожащие репутацией и богатством, а никак не здоровьем пациентов; жрецы, умело камуфлирующие святостью тунеядство, развратность и тщеславие; маршалы и министры, обкрадывающие королевство; судьи, отправляющие невинных на виселицу по указующему персту знати.

Итак, везде порок царил,

Но улей в целом раем был.

Невзирая на царящее в нем зло, улей счастлив: на пороках строится гармония: скупость копит улью богатство, тщеславие и зависть дают работу беднякам, а капризы моды и вкуса движут торговлю. В безумном стремлении к идеалу обитатели улья, не умея ценить свое счастье, решают стать добродетельными, искоренить порок - и рассерженный Юпитер исполняет их просьбу. И что же? Министры, отказавшись от взяток, живут одним жалованьем, исчезает роскошь, а вместе с ней приходят в упадок ремесла и искусства. Постепенно от прежнего богатства и процветания не остается и следа.

В заключение Мандевиль поясняет мораль сей басни: наслаждаться благами мира, живя без пороков, - пустая утопия. Голая добродетель - прямая дорога к нищете и убогости, любители "золотого века" должны быть готовы не только быть честными, но и питаться желудями. Наилучшие добродетели, подводит итог автор,

нуждаются в помощи наихудших пороков, которые, к счастью, врожденны.

Возроптавший улей вызвал взрыв всеобщего негодования. Что ж, в "век разума" изобличение ханжества не по нутру фарисейству, прикрывающему свою сущность демагогическими уверениями.

О, великая наша фельетоническая культура! Оказывается, Мандевиль и Свифт не писали сатиры на человечество, а показывали, что "интересы участников капиталистического производства сталкиваются друг с другом и выгода одних означает несчастье и горе других...".

Нам хотелось бы придать Басне о пчелах конкретность противопоставлением прекраснодушию Шефтсбери. Но это подтасовка. Ведь Шефтсбери никак не был революционером, а как раз наоборот - апологетом существующего порядка. Мандевиль же, хотя и показал, на чем зиждется идеальная гармония Шефтсбери, тем не менее сказал о "золотом веке" без восторженного трепета Руссо, скорее - с насмешливой иронией Хаксли.

Mandeville, этот человек-дьявол, гениально предвосхитил не только мизантропию Каденуса, но и наисовременнейшую антиутопию, выросшую не из откровения, а из непосредственного наблюдения природы человека.

Просто удивительно, что проницательный Беркли не понял гениальности Мандевиля. Во вражде этих двух великих людей, при всем моем преклонении перед обоими сердцем на стороне автора Письма к Диону: человековедение Мандевиля глубже и проникновеннее. То, что Епископ Клойнский с негодованием воспринял как проповедь аморализма, на самом деле было не поощрением, а изобличением пороков. Что ж, даже Беркли ошибаются.

* * *

Подобно тому как каждая революция завершается реакцией, век Просвещения увенчан неверием в разум, а ренессанс кончается барочной культурой.

Постижение человека, начавшееся как реакция на его обожествление, возникло не вчера и не сегодня. В сущности вся европейская культура XVII века полемизировала с идеалами Возрождения, ставя под сомнение сверхчеловечность человека. И не только рассудочные гении холодного Альбиона. В Италии - маринисты (Марино, Тассони, Сальватор Роза), в Испании Хуан де ла Крус, св. Тереза и культисты (Гонгора, Вильямедьяна, Сото де Рохас), концептисты (Кеведо, Гевера - чего стоит один его Хромой бе с?), Араркон, Тирсо де Молина, Кальдерон (Жизнь как сон!), Грасиан, во Франции - Сен-Аман, Спанд, Лорашфуко, Лабрюйер, в Германии - Силезский Шекспир - Грифиус, Опиц, Флеминг, Мошерош, Ге-рмандский Овидий - Гофмансвальдау, Лоэнштейн, Силезиус, вся вторая силезская школа, все поэты тридцатилетней войны.

Но что позор и смерть, что голод и беда,

Пожары, грабежи и недород, когда

Сокровища души разгромлены навеки?!

Сколько страстной скорби, тревоги, трагизма, боли выплеснуто всеми этими страдальцами, любящими человека любовью матери к рожденному ею уродцу... Возрожденческое желание верить в человека уживалось в них с остротой прозрения, с экзистенциальным чувством боли, с ощущением бесцельности и бренности земного бытия. Они не лгали, как приходится лгать нам, а пели свои горькие песни о том, как разрушительные страсти бросают человека в лапы к дьяволу, они снимали крыши домов, чтобы увидеть копошащегося во мраке человека подлинного, они демонстрировали упадок и разрушение там, где предсказывался блеск, и не боялись говорить и писать о темном бытии или человеческом эгоизме так, как они того заслуживают, - без пафоса.

Каждый из них - своего рода Свифт, некоторые талантливее и глубже его, почти

все куда приятней по человеческим качествам, большинство - добродушнее и оптимистичнее, но их всех объединяют свобода и искренность, правдивое выражение себя - атактистическое свойство, изгнанное из обихода величайшей цивилизацией новых йеху - нами. И еще их объединяет та мощная культура, которая всегда свойственна только людям "разорванного сознания": одиннадцать языков Грифиуса, величайшая классическая культура Гонгоры, высокая философичность Донна...

В лирике барокко уже широко использовались модернистские приемы эмблематики и звукописи: имитация шума дождя и ветра, орудийной пальбы и треска фейерверка. Были стихи, как бы написанные красками, - рыжие строки осени, холодная белизна зимы. Вообще барочная поэзия по духу своему наиболее близка современному восприятию мира. Поэты тридцатилетней войны - наши современники. Их творчество, как и наше, питала скорбь. Но тогда она была конкретной, теперь - апокалиптической. Вот почему - забытых Просвещением и просвещенным XIX веком - их вновь открыли отравленные ипритом, искалеченные войной и изломанные "прекрасным новым миром" люди XX века.

ГОНГОРА

Гонгора и Свифт - что общего может быть между "чистой поэзией" и яростным обличением, Испанией XVI века и Британией XVIII? Общего действительно нет ничего, если не считать одной малости - оба принадлежали к одному сословию людей духа, взыскующих человеческой чистоты и нигде не находящих ее...

Родившись в 1561 году, Гонгора тоже пришел не к пустому месту. Уже были Песнь о моем Сиде и Гонса-ло де Берсео, Хуан Руис и коплы де Монторо, Рохас и Ита, уже была проникновенная искренность и глубокий психологизм св. Терезы, во Внутреннем замке которой самоуглубленная молитва освещает все закоулки сознания, а испанский язык выявляет всю мощь и звучность латинского стиха; уже творил вдохновенный поэт Хуан де ла Крус. Он родился, когда испанская поэзия уже вошла в свой "золотой век".

Выходец из знатной кордовской семьи, любитель корриды и театра, музыки и острословия, самоуверенный и искрометный, он не заботился о публикации. Спасибо Фулып-Дельбоску, скрупулезно собравшему строку за строкой.

Как выяснил Гарсиа Лорка, "чистая поэзия" Гонгоры не темна, а просветленна. "Темный" - это метафорический, мифологический, интеллектуальный, утонченный, глубокий. Темный для современников, он прозрачен для нас: речь, над которой некогда издевался Кеведо, стала языком современных испанцев. Символично, что сам Кеведо со своим концептизмом, противостоящий Гонгоре, сегодня неотделим от современной культуры. Вражда великих не препятствует их слиянию в вечности.

Но о поэтах должны говорить только сами поэты. Предоставим же им слово.

"О Гонгоре написано немало, но до сих пор остается неясной первопричина его реформ в поэзии..." Так обычно начинают свои труды, посвященные отцу современной лирики, наиболее передовые и осторожные исследователи. Я не хочу упоминать о Мендендесе-и-Пелайо, который понял Гонгору вследствие того, что блестяще понимал всех других поэтов. Некоторые критики с историческим подходом приписывают то, что они называют "внезапной переменой" в доне Луисе де Гонгора, теориям Амбросио де Моралеса, влиянию Эрреры, учителя поэта, чтению книги кордовского писателя Луиса Каррильо (прославление "темного" стиля) и другим, кажущимся резонными причинам. В то же время француз Люсьен-Поль Тома приписывает эту переменную умственному расстройству, а господин Фитцморис Келли, еще раз продемонстрировав полную критическую беспомощность там, где речь идет об еще не классифицированном авторе, склоняется к мысли, что целью автора

Поэмы одиночества было всего лишь привлечь внимание к своему литературному имени.

В Испании бытовало раньше, бытует и сейчас мнение, что Гонгора-культуранист - средоточие всех грамматических пороков, а в его поэзии отсутствуют все основные элементы прекрасного. Выдающиеся языковеды и литературоведы всегда смотрели на Поэмы одиночества как на позорную язву, которую надо скрывать; неудивительно, что слышались угрюмые и грубые голоса людей тупых и бездушных, предающих анафеме то, что они называли темным и пустым. Им удалось отодвинуть Гонгору в тень и засыпать песком глаза всех тех, кто шел к пониманию его стихов. На протяжении двух долгих веков нам не уставали повторять: не подходите близко, это непонятно... А Гонгора, одинокий, как прокаженный, чьи язвы холодно отсвечивают серебром, ожидал с зеленеющей ветвью новых поколений, которым он мог бы передать свое истинно ценное наследство и свое чувство метафоры.

Всё дело в восприятии. Мало читать Гонгору, его нужно изучать. Гонгору в отличие от других поэтов, которые сами приходят к нам, чтобы навеять на нас поэтическую грусть, нужно искать, и искать разумом. Никким образом нельзя понять Гонгору при первом чтении. Философское произведение может быть понято лишь очень немногими, и тем не менее никто не обвиняет автора в неясности. Но нет, в области поэзии это, кажется, не в ходу.

Какие же причины могли побудить Гонгору сделать переворот в лирике? - Причины? Врожденная потребность в новых формах красоты побуждает его по-новому ваять фразу. Выходец из Кордовы, он знал латынь, как знают ее немногие. Не ищите причину в истории, ищите ее в душе поэта. Впервые в истории испанского языка он создает новый метод поисков и лепки метафоры, и в глубине души он считает, что бессмертие поэтического произведения зависит от добротности и слаженности образов.

Впоследствии Марсель Пруст напишет: "Только метафора может сделать стиль относительно долговечным".

Потребность в новых формах красоты и отвращение, которое вызывала у Гонгоры поэтическая продукция его времени, развили в нем острое, почти мучительное критическое чувство. Он был готов возненавидеть поэзию. Он больше не мог создавать поэмы в староиспанском стиле, героическая простота романса тоже была ему не по душе. Когда же, стараясь уклониться от трудов своих, взирал он на лирическую поэзию своего времени, ему казалось, что картина эта полна изъянов, несовершенна и обыденна. Душа Гонгоры, как и его сутана, покрывалась пылью всей Кастилии. Он понимал, насколько несовершенны, неряшливы, небрежно сделаны стихи других поэтов.

Устав от кастильцев и "местного колорита", Гонгора погружался в чтение своего Вергилия с наслаждением человека, томящегося по истинному изяществу. Его крайняя чувствительность, словно микроскопом вооружив его зрение, помогла увидеть все пробелы и слабые места кастильского языка, и Гонгора, направляемый своим поэтическим инстинктом, взялся строить новую башню из изобретенных им гемм и камней, что не могло не ранить гордость владельцев замков, выстроенных из кирпича-сырца. Гонгора осознал скоротечность человеческого чувства и все несовершенство мимолетного его выражения, что волнует нас лишь на миг, и пожелал, чтобы красота его творений коренилась в метафоре, очищенной от брэнной реальности, метафоре пластичной, помещенной во внеатмосферное окружение.

Он любил красоту объективную, красоту чистую и бесполезную, свободную от заразной тоски.

Оригинальность дона Луиса де Гонгора помимо плана чисто грамматического состоит в самом методе его "охоты" за поэтическими образами, методе, в котором он

охватывает их драматический антагонизм и, преодолевая его скачком коня, творит миф. Нередко каждый его поэтический образ - это новый миф.

В первой Поэме одиночества он пишет:

Desnudo el joven cuando ya el vestido
oceano ha bebido,
restituir le hace a las arenas;
y al sol le extiende luego
que lamiendole apenas,
su dulce lengua de templado fuego
lento le embiste y con suave estilo
la menor onda chupa al menor hilo*.

* Обнажившись, выпитый одеждой океан юноша возвращает песку и расстиляет ее затем на солнце. Чуть касаясь ее ласковым огненным языком, оно постепенно захватывает ее и тихонько высасывает из мельчайшей ниточки мельчайшую волну.

В восьми этих строках больше нюансов, чем в полусотне октав Освобожденного Иерусалима Тассо. Потому что у Гонгоры любая деталь прочувствована и по тщательности работы подобна филиграни.

В Поэмах одиночества есть места, которые кажутся сверхъестественными. Вообразить себе невозможно, как удастся поэту, словно играючи, обращаться с громадными массами и географическими понятиями, не впадая в чудовищную безвкусицу и не прибегая к малопривлекательным гиперболам.

Интересно, что в описание малых форм и предметов он вкладывает такую же любовь и поэтическую силу. Для него жизнь яблока столь же насыщена, как жизнь моря. Поэтому для него яблоко равнозначно морю - ведь он знает, что мир яблока так же безмерен, как мир моря. Монументальность поэтического произведения зависит не от значительности темы, ее масштаба и пробуждаемых ею чувств. Можно написать эпическую поэму о борьбе лейкоцитов в замкнутом разветвлении вен, а описание формы и запаха розы может оставить непреходящее впечатление бесконечности.

Гонгора подходит с одним и тем же мерилom ко всем своим темам: то, подобно циклопу, он играет морями и континентами, то любовно рассматривает различные плоды и предметы. Более того. Малые формы доставляют ему гораздо большее наслаждение.

Гонгора прекрасно владел классической культурой, и это дало ему веру в себя.

Он создает невероятный для своего времени образ часов:

Las horas ya de numeros vestidas -

"Время уже оделось в числа", или же образно называет пещеру "унылый зевок земли". Среди современников только Кеведо иногда удавались такие меткие выражения, но красотой они уступали гонгоровским.

Лишь XIX век дал великого поэта Стефана Малларме, вдохновенного учителя, принесшего на Rue de Roma свой неповторимый абстрактный лиризм и проложившего опасный, открытый всем ветрам путь новым поэтическим школам. До этого момента лучшего ученика у Гонгоры не было, а ученик даже не знал своего учителя. Оба питают пристрастие к лебедям, зеркалам, резким светотеням, женским волосам. Для обоих равно характерен как бы застывший трепет барокко. Разница в том, что Гонгора как поэт более силен, он обладает неведомым Малларме богатством языка и восторженным восприятием красоты, изгнанными из поэзии Малларме прелестным юмором и отравленными стрелами иронии - порождением нашего времени.

Великий французский поэт Поль Валери сказал, что вдохновение - не лучшее состояние для того, чтобы писать стихи. Хоть я и верю в ниспосланное Богом вдохновение, кажется мне, что Валери на правильном пути. Состояние вдохновения

- это состояние внутренней собранности, но не творческого динамизма. Нужно дать отстояться мысленному образу, чтобы он прояснился. Не думаю, что великий мастер мог бы творить в состоянии лихорадочного возбуждения. Даже мистики творят только тогда, когда дивный голубь святого духа покидает их кельи и теряется в облаках. Из вдохновения возвращаешься, как из чужой страны. И стихотворение - рассказ об этом путешествии.

Вдохновение дарует поэтический образ, но не его облачение. Чтобы облечь его, нужно спокойно и беспристрастно изучать качество и звучность слова. У дона Луиса де Гонгоры же не знаешь, чем больше восхищаться - самой ли поэтической субстанцией или ее неподражаемой и вдохновеннейшей формой.

Перейдем теперь к "темноте" Гонгоры. И что же это за "темнота"? Я думаю, что он, скорее, грешит слепящей яркостью. Но чтобы подойти к нему, нужно быть посвященным в Поэзию и обладать восприимчивостью, подготовленной чтением и опытом. Человек, чуждый его миру, не сможет насладиться его поэзией, как не сможет насладиться ни картиной, хоть и увидит то, что там нарисовано, ни музыкальным произведением, Гонгору мало просто читать - его надо любить. Критиковавшие его филологи, цепляясь за сложившиеся теории, не приняли плодотворной гонгоровской революции, подобно тому как закосневшие в своем гнилом экстазе "бетховенианцы" говорят, что музыка Клода Дебюсси - звуки, производимые кошкой, гуляющей по роялю. Они не приняли его революции в грамматике, но люди неученые, ничего общего с ними не имевшие, встретили ее с распростертыми объятиями. Расцвели новые слова. Новые перспективы открылись перед кастильским языком. Великий поэт - живительная роса для языка. В грамматическом плане случай с Гонгорой - единственный в своем роде. Старые интеллектуалы того времени, любители Поэзии, должно быть, застыли в изумлении, видя превращение их кастильского языка в нечто странное, не поддающееся расшифровке.

Кеведо, раздраженный и втайне завидующий, встретил Гонгору сонетом с названием Рецепт составления поэм одиночества, насмехаясь над "странными словесами", составляющими эту заумь. Да это же великий праздник цвета и музыки для кастильского языка! Вот она "заумь" дона Луиса де Гонгора-и-Арготе. Знай Кеведо, как он превознес своего врага, он удалился бы, сжигаемый своей мрачной меланхолией, в кастильскую глушь Торре де Хуан Абад. С большим правом, чем Сервантеса, можно назвать Гонгору поэтом-творцом нашего языка.

Перестала существовать одна из причин, которая делала Гонгору "темным" для его современников, - его язык. Уже нет незнакомых слов в его словаре, не потерявшем, однако, своей изысканности. Остается синтаксис и мифологические трансформации. Чтобы сделать понятными его предложения, их нужно упорядочить, подобно латинским. А что действительно трудно для понимания - это его мифологический мир. Трудно потому, что многие не знают мифологии, и потому еще, что он не просто пересказывает миф, но трансформирует его или дает лишь один определяющий штрих. Именно здесь метафоры поэта приобретают неповторимое звучание. С простодушным и религиозным пылом излагает Гесиод свою Теогонию, а хитроумный кордовец пересказывает ее, стилизуя или изобретая новые мифы, и проявляет при этом ошеломляющую поэтическую силу, дерзость в переработке мифов и презрение к объяснениям. Он пишет намеками, поворачивая мифы профилем, а иногда выделяя лишь одну черту, обычно скрытую среди других образов.

В таком духе пишутся все культистские поэмы. Гонгора развил в себе такое обостренное теогоническое восприятие мира, что превращает в миф всё, чего не коснется. Стихии действуют в его пейзажах как неизвестные человеку божества, обладающие неограниченной властью. Он наделяет их слухом и ощущением. Он

творит их.

Стиль его пышный, изощренный, но сам по себе не "темный". Темны мы, люди, неспособные проникнуться строем его мыслей. Правильней сказать не "темная вещь", а "темный человек". Гонгора стремится быть ясным, изящным, богатым нюансами, а не заумным.

Повторяю, он не стремится к туманности. Он чуждается избитых выражений не из любви к изощренности, хотя сам и является одним из изощреннейших умов, и не из ненависти к черни, хотя сам и ненавидит ее в высшей степени, а из желания воздвигнуть строительные леса, которые сделали бы здание его поэзии неподвластным времени. Из стремления к бессмертию.

Доказывает осознанность его эстетики то, что в защиту Поэм одиночества он пишет эти категорические слова: "Говоря о почестях, считаю я, что поэма эта для меня вдвойне почетна: если ее оценят люди сведущие, она принесет мне известность, меня же будут чтить за то, что язык наш моими трудами достиг величия и совершенства латыни". О чем еще говорить?!

Наступает 1627 год. Гонгора, больной, весь в долгах, с истерзанной душой, возвращается в Кордову, в свой старый дом. Он возвращается один, без друзей, без покровителей. Маркиз де Съете Иглесиас из гордыни гибнет на виселице, а утонченный поклонник Гонгоры маркиз де Вильямедиана пал, пронзенный шпагами наемных убийц короля. Нет ничего таинственного в возвращении Гонгоры. Он уже развалина. Его можно сравнить с пересохшим родником, что некогда бил мощной струей. Гонгора совершенно одинок. Можно найти утешение в одиночестве где-нибудь в другом месте, но быть одиноким в Кордове - что может быть драматичнее! По его собственному выражению, у него остались только его книги, его садик и его брадобрей. Слишком мало для такого человека, как Гонгора.

Утром 23 мая 1627 года поэт без конца спрашивает, который час. Он выглядывает на балкон, но видит не привычный пейзаж, а сплошное лазурное пятно. Гонгора, осенив себя крестным знаменем, укладывается на ложе, пахнущее айвой и апельсиновым цветом. Когда приходят старые друзья, руки донна Луиса уже холодеют. Прекрасные, аскетические руки без перстней, удовлетворенные тем, что изваяли изумительный барочный алтарь Поэм одиночества. Друзья решают, что такого человека, как Гонгора, не должно оплакивать, и с философским спокойствием усаживаются на балконе созерцать неторопливую жизнь города. А мы скажем о нем словами терцета, посвященного ему Сервантесом:

Es aquel agradable, aquel bienquisto,
aquel agudo, aquel sonoro y grave
sobre cuantos poetas Febo ha visto"*.

* Это приятный, всеми любезный, острый умом, звучный и глубокий, лучший из поэтов, виленный Фебом.

Лишь спустя триста лет, в дни празднования годовщины его смерти, родина Гонгоры в полной мере ощутила, сколь безгранично его влияние на культуру. Неогонгоризм охватил не только поэзию - поэтов поколения 1927 года, ультраистов (Торре, Ларреа, Дьего, Гарфиаса), креасьониста Уидобро, рамониста Гомеса Серну, модернистов Мачадо, Химениса, Дарио, Руэду, Вильяэспесу, - но и тех, кто бойкотировал юбилейные торжества, - Унамуну, Валья-Инклану, но и живописцев каталонской группы и Сальвадора Дали, но и испанский театр, и сюрреалистическое испанское кино, включая Бунюэля.

ДЖОН ДОНН

Что до меня (я есть или нет, не знаю!).
Судьба (коли такая штука есть!)

Твердит, что бунт напрасно поднимаю.
Что лучшей доли мне и не обрести.
Донн

Только суровое испытание временем является критерием литературного и иного дарования. Большинство писателей, обладающих подлинным талантом, пережили свое время, хотя иногда их имена приходилось выгребать из-под груды литературного мусора.

Судя по всему, в этих вопросах действует эмерсоновский закон компенсации. Если при жизни писателя переоценивали, то после смерти его забудут или будут ругать и поносить. Если великого писателя не читали современники, как Блейка или Мелвилла, то впоследствии его слава перерастет популярность его более удачливых коллег. Такой была судьба Донна, имя которого в течение двух веков после его смерти почти не упоминалось, а его книги имелись только в крупнейших библиотеках. Но в 1930 году колесо судьбы повернулось, и ему не только воздали должное, но и поставили как поэта выше Мильтона.

Свифт и Донн? - можно ли измыслить две большие противоположности, две антитезы, двух более несоединяемых антиподов! Пылкий гедонист и жизнелюб Донн, чуждый политики и общественных дел, и желчный мизантроп, уповающий на политическое поприще. Великолепный лирик и блестящий эссеист, даже в Парадоксах и проблемах или в своих *devine* остающийся виртуозным мастером слова, и до мозга костей рациональный прозаик. Человек чувства, признающийся в любви к человеку даже после осознания его ничтожной бренности, и человек мысли, подавивший даже свою любовь к Стелле.

Но при всей их несопоставимости они были объединены общим процессом, охватившим Европу и состоявшем в отказе от идеалов Возрождения, от слепой веры в человеческий рассудок. Они оба, два гуманиста боли, - люди, познавшие всю тяжесть сомнений и не убоившиеся сказать правду.

Есть некая мистическая примета: канун революции чреват поэтами. Они просто кишат - как птицы в грязном Лондоне, жадно ждущем окровавленной головы Карла Стюарта.

Гнездо поющих птиц...

Финеас и Джайльс Флетчеры, Донн и Герберт, Крэшо и Воген, Бен Джонсон, Керью, Секлинг, Лавлейс, Джон Кливленд, Геррик, Уитер, Марвель, Мильтон, Каули, Уоллер, Денем, Драйден...

Все они были так непохожи друг на друга... И так похожи на фейерверк поэтов другой революции...

С его портрета смотрю я... вытянутое лицо с острым подбородком, большие глаза, широкие брови, высокий лоб. Донн, Донн, Донн...

Ровесник Бен Джонсона и Ренье, очевидец первых революций, родоначальник метафизической поэзии принадлежит другой эпохе - еще не наставшей.

Обескураживающий символ: Томасы Моры кончают Доннами...

Это действительно символично: Томас Мор был предком человека, столь далекого от утопии, человека, олицетворяющего собой саму жизнь, всю полноту жизни.

Да, Донн далеко не отшельник и не аскет, он по-толстовски нормален и так же любит жизнь.

Ему требовались покровители, как и другим интеллигентам той эпохи, и он находил их - графа Эссекса, Эд-жертонна, Френсиса Вули, сэра Роберта Друри, Томаса Мортонна. Духовно он стоял много выше своих вельможных друзей, но в их домах он имел возможность общаться с выдающимися современниками, в беседах с которыми оттачивал свой ум и учился понимать жизнь.

Учась в Оксфорде и Кембридже, он вел жизнь студента-повесы и - параллельно -

творил адресованную всем временам любовную лирику, естественную и человечную, как новеллы Боккаччо: незамутненная пуританством и предрассудками юношеская искренность:

Стремленье к телу не случайно,
В нем - откровений бытие...
В душе любви сокрыты тайны,
А тело - летопись ее.

Юный Джон Донн общителен, незакомплексован, любит общество хорошеньких женщин и, главное, необыкновенно талантлив; он не публикует свои любовные элегии, но они столь блистательны, естественны и свежи, что прекрасно обходятся без публикаций, расходясь в сотнях списков.

Донну чужды идеализм и возвышенность Петрарки: его интересует не пасторальный вымысел - Лаура, а земная, то податливая, то неприступная женщина, дарящая счастье и наслаждение. Вся его любовная лирика - поток сознания влюбленного, то теряющего - веру в женскую верность ("верных женщин не бывает. Если б хоть нашлась одна" и т. д.), то мечтающего о близости со всеми ("Но раз природы мудрой сила на лад один их сотворила, то нам доступна близость всех"), то непристойного ("Из сотни вертопрахов, что с ней спали и всю ее, как ветошь, истрепали"), го грубого ("Ты дура, у меня любви училась, но в сей премудрости не отличилась"), то нежного и печального в разлуке ("Она уходит... Я объят тоскою"), то постигающего безрассудство любви ("И, разделяя мертвецов судьбу, в любви я, как в гробу"), то воздежающего об этом безрассудстве.

Элегия XIX

К возлюбленной, когда она ложится спать

Скорей иди ко мне, я враг покоя,
И, отдыхая, я готовлюсь к бою.
Так войско, видя, что уж близко враг,
Томится ожиданием атак.
Скинь пояс, он как Млечный Путь блистает,
Но за собой он лучший мир скрывает.
Позволь с груди мне брошку отстегнуть,
Что дерзким взорам преграждает путь.
Шнуровку прочь! Бренчание металла
Пусть возвестит, что время спать настало.
Долой корсет - завидую ему,
Он ближе всех к блаженству моему.
Спадает платье... Нет мгновений лучших!
Так тень холмов уходит с нив цветущих.
Ты, ангел, рай сулишь, который сам
Суровый Магомет признал бы раем.
Но в белом мы и дьявола встречаем.
Их различить нас умудрил господь:
Бес волосы подъемлет, ангел - плоть.
Рукам блуждать дай волю без стеснения
Вперед, назад, кругом, во все владения...
Чтоб дать пример, вот я уже раздет...
Укроешься ты мною или нет?

В любви Донна волнует только само чувство, переживание, страсть, и здесь он до озорства современен - как ваганты, как Вийон, как Ронсар, Бодлер, Кено.

Смотри: блоха! Ты понимаешь,

Какую малость дать мне не желаешь?

Кусала нас двоих она,

В ней наша кровь теперь совмещена!

Но не поверишь никогда ты,

Что это есть невинности утрата.

Блоха есть ты и я, и нам

Она и ложе брачное, и храм.

Настоящая жизнь для поэта начинается с любви: "До дней любви чем были мы с тобой?" - и любовь же является ее средоточием:

Наш мир - на этом ложе он...

Здесь для тебя вселенная открыта:

Постель - твой центр, круг стен - твоя орбита!

Интересна обработка темы "война-любовь":

Там лечь - позор, здесь - честь лежать вдвоем.

Там бьют людей, а мы их создаем.

В тех войнах новой не творится жизни,

Здесь мы солдат даем своей отчизне.

Любовная лирика Донна, пропитанная ренессансным гедонизмом, но лишенная вычурности и утонченности, поражает эмоциональным накалом и мастерством самовыражения, смелой вольностью чувств и поэтической соразмерностью, жизненной стихийностью и ритмичностью.

Таим свою любовь, от всех скрываясь,

и вот вселенной стало ложе нам,

пусть моряки на картах новых стран

материки врезают в океан,

а нам с тобой один... Один лишь мир нам дан.

И два лица озарены глазами,

два сердца верных, словно друг в беде,

как бы две сферы глобуса пред нами:

но мгlistый Запад, льдистый Север - где?

Всё гибнет, всё слилось в случайный миг,

но вечность наш союз в любви воздвиг,

и каждый из двоих бессмертия достиг.

Пройдет время - и Донн будет говорить не о бессмертии, а о страхе смерти и гадать о грядущем пути души, но уже здесь, - как предчувствие, - намечен грядущий - одинокий - Донн. В излюбленной им вариации на тему расставания с любимой сквозь целомудренную нежность или плотскую пылкость уже проглядывает страдание, вызванное далеко не любовью:

Так незаметно покидали

иные праведники свет,

что и друзья не различали,

ушло дыханье или нет.

И мы расстанемся бесшумно...

И т.д. -

то страдание, которое затем уже в явном виде перерастет в трагический и безнадежный вопль о тщете и изменности человеческого существования:

А как печальны судьбы человека!

Он всё ничтожней, мельче век от века,

и в прошлом веке был уже ничем,
ну а теперь сошел на нет совсем.
...ни чувств, ни сил, ни воли нет у нас,
порыв к свершеньям в нас давно угас.

Даже в юношеских песнях и сонетах уже проступают контуры Донна-метафизика, противопоставляющего плоть и дух. Даже экстатическая земная любовь, достигшая апогея страсти, - только жалкая копия эйдоса любви.

Вот почему душе спуститься
Порой приходится к телам,
И пробует любовь пробиться
Из них на волю к небесам.

Донн - один из выдающихся интровертов, виртуозно переключивший собственную субъективность на общедоступный язык чувств и переживаний.

Ты сам - свой дом, живя в себе самом.
Не заживайся в городе одном.
Улитка, проползая над травой,
Повсюду тащит домик свой с собою.
Бери с нее пример судьбы благой:
Будь сам дворцом, иль станет мир тюрьмой!

Преднамеренной дисгармонией стиха, ломкой ритма, интеллектуальной усложненностью слога Донн решал одну сверхзадачу - адекватно передать человеческую многомерность. В своем восхождении от радостного гедонизма и эпикурейства к меланхолическому раздумью о бренности бытия он шаг за шагом исследует путь человеческой души от рождения и до смерти. В этом исследовании мы уже ощущаем мотивы, характерные для Джойса, Музиля, Кафки.

Казалось бы, ничто не угрожает юному дарованию. Прекрасное образование, связи, здоровье, участие в морских походах Эссекса в Кадис и на Азоры, наконец, высокая должность секретаря лорда-хранителя печати.

Но... от судьбы, обрушивающей на своего избранника беды, здоровые гении не могут уберечься точно так же, как гении больные. Не соврати и не похити Донн племянницу Эджертона Анну Мор, не окажись он в лондонской тюрьме Флит, не потеряй влиятельных благодетелей, не умри Анна в молодости, кто знает, родились бы или нет Анатолия мира, Путь души, Благодетельные сонеты...

Можно сказать, что бедствия, выпавшие на его долю, были не столь длительны и велики, но есть ли мера несчастьям? Кто знает, кто проследил, как жизнерадостность постепенно перерождается в меланхолию и пессимизм, перерабатывая порыв жизни в движение к смерти?

Перелом, приведший его к капелланству, превращение лирического поэта в настоятеля собора Св. Павла, отречение от столь необходимой ему светскости - без этого нам не понять Джона Донна как религиозного поэта. Но даже в его прозе до и после 1610 года всегда присутствуют "два Донна": Проблем и парадоксов и Донн Проповедей.

Эволюция Донна во всех отношениях характерна для гения перелома, чей путь к высотам человеческого духа начинается с бурного кипения страстей и завершается болью человеческого самопознания. С той особенностью, что одни приходят к перелому в конце, а другие, как Донн, в расцвете.

Перелом происходит абсолютно во всем: в мировоззрении, в тематике, в стиле. От непосредственности эмоций - к высокой философичности, от прозрачности образа -

к сложной аллегории, от вийонирования - к гонгоризмам, от юношеской дерзости - к зрелой духовности, от открытости - к концептизму, от конкретности - к эмблематичности, от ренессансной гомоцентричности - к мистическому духовидению.

Именно в религиозном мироощущении, в беспокойстве, сомнении, тревоге, боли, в остроте восприятия зыбкой хаотичности мира, в высокой человечности, тревожащейся за судьбу личности, будь то барокко Гонгоры, Спонта или Донна, постромантизм Бодлера или модернизм Элиота, и состоит непреременный критерий вечной поэзии, разделяющий пишущую братию на Поэтов и стихоплетов.

Мы созерцаем бедствий страшный час:
Второй потоп обрушился на нас!
Лишь волны Леты плещутся забвенно,
И всё добро исчезло во вселенной.
Источником добра она была,
Но мир забыл о ней в разгаре зла,
И в этом общем грозном наводненье
Лишь я храню и жизнь, и вдохновенье...

Если элегии Донна, ведущие от Проперция и Тибула к Мильтону, предвосхищают романтиков XIX и лириков XX века, то его сатиры, отталкивающиеся от Ювенала и во многом перекликающиеся с Трагическими поэмами Агриппы д'Обинье и с филиппиками Ренье, являются поэтическими параллелями будущих английских эссе или французских "опытов".

В Парадоксах и проблемах перед нами предстает подлинный, а не присяжной гуманист, как попугай кричащий "Осанна, осанна, осанна!" - Осанна человеку. Донн соболезнает, сочувствует, сопереживает людям - их бедам, их несчастьям, их самонадеянности и наивности, но он не скрывает и той правды, которую жизнь открыла ему: что человек жалок и ничтожен - игрушка в руках провидения, что он несовершенен и не желает быть иным, что он зол и агрессивен и что нет иного пути к его обузданию, нежели религия.

Еще не став проповедником и деканом, он уже создает свои вдохновенные divine, молитвы и проповеди, в которых мистика и смерть пропитаны любовью к человечеству и желанием вразумить его божественным Словом.

Что такое метафизическая поэзия?

О, нечто трудно определяемое - как Путь души. Это и изощренная орнаментальность, и интеллектуальная усложненность, и многозначная образность, и гонгорист-ская темнота, и резкость каденций, и преднамеренная дисгармония - за несоблюдение ударений Донн заслуживает повешения, скажет Бен Джонсон, - но прежде всего это платоническое мировосприятие, "размышление о страданиях души в сей жизни и радостях ее в мире ином".

Конечно, и в любовной лирике Донн - новатор-виртуоз, не страшась снижения возвышенного и возвышения сниженного. Но по-настоящему он велик все-таки в Благочестивых сонетах и в Путиду-ши, а не в Общности обладания или Блохе. Он и сам знает это, когда называет свою лирику любовницей, а метафизику - законной женой.

Почему мы не приемлем этот шедевр - Путь души? Нет, вовсе не потому, что "Великая Судьба - наместник Бога". И даже не за пифагорейский метемпсихоз - путь души, кочующей из мандрагоры в яйцо птицы, рыбу, кита, мышь, слона, волка, обезьяну, женщину, отмечен печатью дьявола. Душа порочна по своей природе, порочна самим своим основанием, и здесь ничего не изменишь! Донн действительно близок к Марино, Спонду и Гонгоре, но еще ближе к Элиоту и Джойсу.

О смерти Вебстер размышляла,
И прозревал костяк сквозь кожу;
Безгубая из-под земли
Его звала к себе на ложе.

Он замечал, что не зрачок,
А лютик смотрит из глазницы,
Что вождедеющая мысль
К телам безжизненным стремится.

Таким же был, наверно, Донн,
Добравшийся до откровенья,
Что нет замен вне бытия
Объятью и проникновенью...

Сам Донн определял Путь души как сатиру, сатирикон. Но это скорее не сатира, а ирония, сарказм. В 52-х десятистрочных строфах христианский миф о душе воспроизведен в форме прозрачной, но многослойной аллегории странничества.

Сравнивая бессмертную душу с грязным, уродливым, нелепым земным миром, с плотью, в которую она облечена, Донн всё больше проникается чувством омерзения к земному. Чем дальше разворачиваются ее странствия, тем больше душа перестает быть человеческой и тем сильнее уподобляется своему мистическому эйдосу. Гротескные, граничащие с кошунствами, образы перерастают в исступленно мистические, а затем в чисто духовные, символизируя полную победу неба над землей - победу, так необходимую на земле, а не на небе.

Поэт, переживший свою любовь, - не убитый на дуэли, не повесившийся, не умерший с голода или от туберкулеза, - должен стать Донном: сменить лиру на погребальный колокол.

Все великие поэты, юношами пишущие песни и сонеты, перешагнув Рубикон, кончают Анатомиями мира, Путем души или вторым Фаустом. Если после 40 лет человек мыслит как тинейджер, то это уже не инфантильность, а олигофрения. Вот почему немногие поэты, которым удается до этого возраста дожить, переживают смену мировоззрения. Когда же мировоззрение не меняется, слишком велика опасность закаменения духа.

Нет, товарищи самарины, трагедия Джона Донна - а трагедия была! - не в том, что он испугался смелости мыслей и чувств, и не в том, что, потрясенный и испуганный зрелищем мира, он нашел убежище в коварной церкви, отказавшись от самого себя, но в том, что, повинувшись своему душевному строю, он, поэт плоти и разума, жизнелюб и гуманист, не имел альтернативы: религия и отказ от мирского оказались для него единственным и последним убежищем. Как некогда один из отцов церкви, он видел свою жизнь результатом божьего благоволения; как мудрец, он не нашел ничего взамен молитвы.

Он начал с воспевания невымышленной любви, а кончил постижением сущности человека - властителя природы и горсти праха, силы и бессилия, разума и безумства.

Как мало мы продвинулись вперед.
Как славны мы великими делами,
Подводит случай нас или мы сами.
Ни сил у нас, ни чувств, ни воли нет...

В обскурантизме Донна, воспринимающего познание мира как крушение разума, -

не реакционность, а прозрение, свойственное всем острым умам.

В диптихе Анатомия мира тема тщеты жизни насквозь пропитывает стихию поэмы-проповеди, в которой разворачивается по-дантевски потрясающая и по-мильтоновски аллегорическая картина упадка и разложения мира.

Вот когда зазвучали в полную силу настроения, и раньше уже прорывавшиеся у Донна! Всё, что видит вокруг себя поэт, поражено распадом и разрушением: человек, природа, земной шар, вселенная.

Донн уже знает: надежды тщетны, он скорбит о случившемся, но он правдив: всё к худшему в лучшем из миров, человек жалок, небеса безмолвны, грядет Армагеддон. Гармония, о которой мечтали лучшие умы, обречена и невозможна в мире злобного беспорядка. Последнее, что остается несчастной душе в таком мире, - обратиться к небесам в ожидании божественной благодати.

Как всё созвучно...

Смерть ужасает Донна, он не может без содрогания думать о червях, добычей которых станет тело, - тем вдохновенней он взывает к спасению души от червей и безбожников, посягающих и на душу. - От нас...

Нет, Анатомия мир а - вовсе не покаяние вольнодумца, а наитие мудреца, нашедшего если не спасение от реалий мира, то надежное утешение.

Мистические переживания Благочестивых сонетов, усиленные безвременной кончиной Анны и приготовлением к принятию сана, чем-то напоминают молитвы из прозаических Опытов во благочестии. Они еще более экстатичны и вдохновенны, чем страстная любовная лирика Донна - свидетельство его нарастающей с годами искренности и глубины.

Да, Донн типичный модернист - всегда современный. Ирония и скепсис зрелого поэта, мистика Анатомии мира, глубокая вера ("разум - левая рука души, правая же - вера") - за всем этим стоит не крушение гуманизма, а экзистенциальное постижение внутренней трагичности бытия - всего того, что остается на похмелье после опьяняющей эйфории юности.

Блажен, для кого она вечна!..

Судьба наследия Донна удивительным образом напоминает раблезиану: Просвещение не восприняло его, для Сэмюэля Джонсона он был чересчур путаным, XVIII и XIX века просто прошли мимо. Повторилось то, что уже было при жизни: шквал поношений, сквозь который, медленно крепчая, надвигался вихрь признания. Сначала Керью, на века опережая Элиота, затем, с оговорками, Драйден и, наконец, Колридж и Браунинг отдадут ему должное:

Сад Муз, заросший сорною травой
Учености, расчищен был тобой,
А семена слепого подражания
Сменились новизною созерцания.

Глубина и исповедальность, усиленные поэтической образностью, помноженные на метафоричность, привлекают к Джону Донну всё большее внимание. Филдинг, Скотт, Метьюрин, Эмерсон, Торо, Киплинг цитируют его; афоризмы "короля всеобщей монархии ума" всё чаще разбирают на эпитафии, наконец, этот "гнилой буржуазный модернизм" ставит его имя рядом с Потрясающим Копьем, объявляя поэзию Донна одной из высочайших высот человеческого гения.

Порок навис там всюду черной мглой!
Одна отрада лишь - в толпе людской
Порочнее тебя любой иной.
Того, кого Судьба всю жизнь терзает,

Преследует, моленьям не внимает,
Того она великим назначает.

КАДЕНУС: Я НЕ ХОЧУ ЛЬСТИТЬ ЛЮДЯМ

Но гордый человек...
он перед небом
И так, что плачут ангелы над ним.

Я ненавижу человечество,
Я от него бегу спеша.
Мое единое отечество -
Моя пустынная душа.

Неистовость боли. Никто в такой мере не страдает от своих мрачных шуток, как духовидец Бедлама.

Не имея возможности изменить мир, понимая невозможность изменений, он воспользовался правом гения осудить его.

Сдирающий покровы...

История культуры до него была историей лицемерного сокрытия человеческой подлинности: камуфляжем, лицемерием, ложью. А он, восстав против обмана, ощущал себя если не судьей, то срывателем масок.

Так случается всегда: одни ненавидят человечество, но сердечно любят Джона, Питера, Томаса и так далее, другие чем больше ненавидят людей в частности, тем пламеннее любят человечество...

Если Свифты всех времен действительно ненавидели людей, разве они были бы так страстны?..

Гулливер осужден продолжать свою жизнь - одинокий, страдающий, но понимающий: я, Свифт, наделенный горьким счастьем понимания, брошен в этот мир безумия и нелепости, лжи и насилия, я знаю, что выхода нет...

Кто ты, доктор Свифт? Максималист? Мизантроп?

Суровый облик. Пристальный, ввинчивающийся внутрь взгляд. Малоулыбчивые глаза василиска, ясные и холодные, выражающие презрение, гнев, боль. "Но презрения больше, чем гнева, и боли больше, чем презрения".

Василискоглазый, скажет Джойс.

Как максималист, мизантроп, как неистовый декан, как гений - малосимпатичен, язвителен, резок, безжалостен, суров. Как человек, мудрец, филантроп, раздираемый страданием безумец, - единственная и последняя надежда. Сколько же их, этих смельчаков, пригвоздивших - не Джона, не Питера, не Томаса - всё человечество к позорному столбу этой надежды?

Смотрите! Плюйте! Образумьтесь! Станьте лучше!

Для нас - душегубов - это еще позднее средневековье, дожигающее своих последних ведьм (трехсотлетия всех европейских костров нам не хватило бы на несколько гугаговских дней одного лагеря...). На самом же деле - век Августа английской литературы: Конгрив, Поп, Приор, Стиль, Дефо, Аддисон, Гей, Арбетнот, Болингброк, Аттербери, Честерфильд, а одним-двумя поколениями раньше: Донн, Геррик, Уитер, Коули, Мильтон, Бень-ян, Батлер, Драйден, Афра Бен, Уичерли...

В Тайберне действительно казнят одну оставшуюся ведьму (последний процесс о колдовстве совпадает по времени с началом работы над Гулливером), и за два пенса посетители домов для умалишенных в увеселительных целях могут подразнить несчастных безумцев, а в клубе Скрибблеруса лучшие люди строят

величайшие из утопий. Писатели-профессионалы еще зависят от покровительства вельможных меценатов, а не от вкусов и количества читателей, но эти самые меценаты собирают вокруг себя цвет нации. Судьба книги и самого писателя еще определяется удачным посвящением, но Джонсон уже пишет знаменитое открытое письмо лорду Честерфильду, а Филдинг демонстративно посвящает свой Исторический календарь - "публике".

Сын века, породившего Паскаля, Галилея и Ньютона, Декарта и Спинозу, Ларошфуко и Лафонтена, Мольера и Буало, Локка и Гоббса, Батлера и Боссюэ, Гонгору и де ла Круа, Лейбница и Бейля, Мацуо Басе и Перро, свидетель зарождающегося Просвещения, сполна испытавший первые его плоды на собственной шкуре, он был мудр той сверхчеловеческой мудростью, которая дает высшее понимание бытия, скрытое даже от умнейших, прозорливейших, пролагающих пути.

Вот сказано главное: пролагающих пути... Куда же мы их пролагаем?

Мы, гордящиеся своей культурой, своей наукой, своей историей, своей цивилизацией, патриоты - даже не своей страны - а всего космополитического человечества, мы, ..., задумываемся ли мы о том, что творим? Что творят лучшие из нас, что вершат присяжные гуманисты и "любители человечины" - тьфу, человечества, - когда созидают?

Вот и ответ: "светлое будущее"...

Да, ослепительно светлое, очивыжигающее, испепеляющее, очищающее мир от самой большой скверны - от нас...

Наука... Священная богиня... Галилеи, Ньютон, Декарты, Бейли... Ладно, простим их, они не ведали, что есть человек и на что он способен. Паскаль догадывался, но тоже еще не знал. Но мы-то - знаем, слава Богу, за плечами десятки и десятки миллионов трупов... И что же? Не говоря даже о этих Эверестах трупов, бомб, ракет, для чего используем ее святость? Истошая недра земли, уничтожая леса, загрязняя моря, реки и небеса, истребляя братьев наших меньших, на всех перекрестках вопим: светлые вершины! великие планы! свершения! Или: потребляйте! чаще меняйте портки - мода! давите детей самыми быстрыми машинами! калечьтесь! производите! травите ядами - химия к вашим услугам! ешьте говно! синтетика превыше всего! спешите! спешите! зарабатывайте ваши стрессы, язвы, инфаркты, раки - ура медицине! всё вырежем, сошьем, поменяем, выжжем! открывайте! стройте! ищите! чтобы - больше! безотказней, мощней! чтобы - нигде не было спасенья! чтобы - уже не тысячами, не миллионами, не десятками миллионов, чтобы одним махом - всех!

Да: великое дело разум! Его почему-то всегда в досталь для такого рода "созиданий", он всегда в дефиците, чтобы остановить этот священный Армагеддон.

Летающие острова - это чудо науки, созданное для угнетения страны и подавления человека, символизируют не просто гениальное предвидение будущих возможностей знания, но прежде всего - сомнение в Просвещении и возможности основать наукой или проповедью век добродетели и разума.

Можно назвать это обскурантизмом, а можно - гуманизмом и прозрением: способностью накануне Просвещения предсказать его результаты.

Итак, Великий Мистификатор!

Исаак Бикерстаф, Лэмюель Гулливер, Мартинус Скрибблерус, Мастер Тоби, Мерлин Предсказатель, Тоби-Зеленая Шляпа, Англиканский Церковник, Исследователь, Суконщик, Журналист...

Неистовый Декан, Ларакорский Священник, Каденус, Василискоглазый, Отец-аббат, Коненоздрый, Декан собора Св. Патрика, Престо...

ДВА СВИФТА, ИЛИ МЕТАМОРФОЗЫ

Каждое поколение переписывает историю, искажая ее до соответствия со своими доктринами. Абсурднее доктрина - больше искажений. То же - с гением.

И, как всегда, Оррери, Тэн, Поль Сен Виктор, Вальтер Скотт, Форстер, Крэйк, Лесли Стивен, Карпмен и другие - лгуны, мы - сама истина!

Среди множества Свифтов особенно бросаются в глаза два - до и после 1917 года. Вот они:

Мрачный мизантроп, новый Тимон Афинский, скупаемый безграничным честолюбием, завистливый, подавленный тем, что не может быть посланником, подобно Приору, или министром, подобно Аддисону, или епископом, подобно Беркли, живущий в ирландской глубинке между двух женщин, которых убивает его эгоизм, никого и нечего не любящий и заканчивающий сумасшествием. Как поэтически выразил Вальтер Скотт: "Сцена погружается во мрак прежде, чем упал занавес".

И... величайший гуманист, на заре буржуазных революций постигший ужасающие язвы грядущего империализма, радатель человечества, переживающий его несчастья, как собственную боль.

Человек без идеалов, но с такой силой иронии, сарказма, жестокой насмешки, какой не обладает ни одна из европейских литератур.

И... великий сатирик, вскрывший гнойные язвы гнуснейшего из общественных устройств.

Странный человек, неспособный не только чувствовать, но и понимать людей, мужчина с какой-то неведомой сексуальной патологией - "Вы видели сейчас самого несчастного человека на земле, но о причине его несчастья вы не должны спрашивать никогда", - уродец или калека, внушивший самую страстную любовь двум несчастным женщинам, которые зачали и умерли от отчаяния, потому что не были любимы.

И... нежный муж, посвящающий любимой одно из своих выдающихся произведений - Дневник для Стеллы.

Одиноким нелюдим, годами не произносящий ни единого слова, боящийся лица человеческого, проводящий в ходьбе по десяти часов в день, страдающий сначала манией, а затем идиотией.

И... народный любимец, пекущийся о благе новоприобретенной родины, мифический наследник ирландских королей, блестящий оратор, душа светских салонов, в конце жизни пораженный редчайшей болезнью.

А вы говорите: Истина!..

На примере Свифта - величайшего гуманиста и мизантропа, борца за народное дело и человеконенавистника, открыто об этом заявляющего, мы еще и еще раз убеждаемся, что истина - всё.

ГРЕХ ГЕНИЯ

И богоравный сокрушен ничтожным?

Гёльдерлин

Удел всех мучеников одинаков: их или эксплуатируют, или поднимают на смех, или забывают.

Камю

Свифт - Боллингброку: Я вспоминаю, что, когда я был еще мальчиком, однажды крючок моей удочки дернула большая рыба, я ее почти уже вытащил на берег, как

вдруг она сорвалась в воду. Я верю, то был прообраз всех моих будущих разочарований.

Итак, приступим к тому, что губительно для воодушевления, - к темной части его жизни.

Уникальный феномен: познавший йеху Гулливер - в роли партийного функционера, ручки от метлы, торийского бича. Гёте в роли министра тоже был уникален, но то - гений здоровья, жизни, бурлящий вулкан. А здесь - первопроходец страдания, подготовленный самой жизнью к открытию феномена йеху.

В чем же дело?

Есть гении не от мира сего, замкнувшиеся в раковине собственной психики. Он не принадлежал к ним. Неистовый, он жаждал всего, и это столь естественное человеческое качество превращает феномен Свифта-политика в интереснейшую загадку, где мерки здравого смысла бессмысленны.

Возможно, так нужно было провидению: чтобы стать Свифтом, надо было пройти через это. Одно дело смотреть на грязь со стороны, другое - пройти через нее самому. Возможно, политика научила неукротимого честолюбца презирать не только жалкую, спесивую массу, но и себя самого за необходимость пресмыкаться, ждать милости, продавать - нет, дарить - свой неистовый гений дуракам. Такой огромный - и кому?

Я, познавший в своем микрокосме ничтожную толику того, что выпало на его долю, представляю себе мощь этих волн, неистовость этой невидимой бури, горечь этого катаклизма. А заодно и абсурдность этого сопоставления - себя с ним.

Но ведь секрет в том, что в каждом великом человеке обязательно живет человек малый, "нормальный", подверженный всем человеческим слабостям, то беспомощный, то ослепленный, то вождедеющий, то платящий по счетам.

Трагедия Свифта не в том, что он родился бедняком и лакействовал. И не в том, что он раз за разом терпел неудачи. И даже не в горестном его конце, который, будем надеяться, он не сознавал. Но в том, что величайшее наитие сочеталось в нем со столь же грандиозной наивностью. Говоря о последней, я имею в виду даже не крушение его проектов и не его непрактичность, а жизненное банкротство мечтателя, поддавшегося человеческим соблазнам. Да, он был метлой - но в чужих руках. Видя дальше и глубже всех, он не заметил, что сам - игрушка хитроумных политиканов. Владея даром проникновения и обобщения, неистовый Бикерстаф попался на самую легкую приманку для гениальных дураков - обещания и лесть.

Человеческое, слишком человеческое...

Да, это правда: были оды могущественному Темплу, была служба - верой и правдой - Оксфорду и Боллинг-броку, были гениальные партийные памфлеты, был непостижимый самообман с полной утратой зрения, когда все видели, как его надувают, а он - нет.

И служба вигам, Сомерзу и Галифаксу, и укрепляя тори, Хэрли и Сент-Джона, Декан собора Святого Патрика чисто по-человечески надеялся на карьеру и на соответствующую ей и своему таланту плату, хотя ни карьеристом, ни мздоимцем не был.

Они были весьма широки в обещаниях самого большого продвижения, на какое я мог надеяться, если это будет в их власти...

Как и Лукиан, он жил словом. Но если Скептические Речи и Разговоры помогли первому получить хороший государственный пост (еще бы: хорошо подвешенный, острый язык плюс филиппики в духе О смерти Перегрин), то величайшие из когда-либо написанных политических памфлетов не дали второму ни шиша.

И виги, и тори понимали: приобрести в борьбе за власть перо бешеного священника - значило вооружиться самым неотразимым оружием. Но понимало ли это само оружие?

Почему он переметнулся к тори? Из-за беспринципности, сектантства, лицемерия галифаксов? Из-за смены власти? Из честолюбия? Было бы наивным думать, что этот прозорливец не понимал политики. Всё гораздо прозаичнее. Он переметнулся к Боллингброку и Хэрли в надежде, что те вытянут его из ларакорской дыры. Не будучи карьеристом, он мечтал о карьере, столичном приходе, блеске, славе. Он был тщеславен, этот Свифт, и в глубине души смирился с тем, что на какое-то время станет игрушкой и оружием прожженных политиканов.

Вы были единственным человеком в Европе, которого мы боялись, - эту полулесть-полупризнание он услышит от Роберта Хэрли. Да, он нужен был политикам, любой ценой. Политики во все времена на корню скупают таланты, а жаждут - гениев.

Имеется две версии, и я не знаю, какой отдать предпочтение. Согласно одной, Свифт в конце концов понял, кем он был в руках английского Алквиада: Гулливером в столице лилипутов. По другой - он согласился на роль партийной метлы сознательно и добровольно.

А почему бы не то и другое - как это ни несовместимо?

Говорят: Хэрли и Сент-Джон казались ему чуть ли не народными трибунами - благородными, честными, заботящимися об общественном благе, сердечно любящими друг друга. Что даже много лет спустя, уже раскусив их, он наивно идеализировал Боллингброка. В его не предназначенных для печати записях находим: "Личные интересы министров совпадают с общественным интересом, а это счастье не часто приходится на долю людей у власти".

Так что же: поразительное ослепление? безграничная наивность? "изумительная сила самообмана"?

У Свифта?

Но ведь он добровольно взял на себя роль метлы, а раз взял, значит, знал ее функцию. Это всё ерунда, что он мел, дабы расчистить дорогу для своих идей. Мало ли мы знаем примеров, как верой и правдой служат те, кто ненавидит?... - Говорят нужные слова, работают сверх меры и только в самых своих глубинах - проклинаят...

Это же абсурдно: чтобы все видели, а Свифт был слеп!

К тому же Боллингброк не был ничтожеством. Ого! Выдающийся краснбай, человек неистовых страстей, хитрый политик, честолюбец, интриган, мыслитель. Учитель Вольтера - Вольтера, гордившегося дружбой с ним. Он мог импонировать кому угодно. Можно себе представить, что при первых встречах граф Оксфорд мог вполне покорить скромного священника из Ларакора - обещаниями, лестью, редакторством правительственной газеты.

По нынешним меркам это был благородный Боллинг-брок, раз он мог сказать своему вассалу: "Вам лгут, доктор Свифт, разве вы не понимаете, что все мы вам лжем!" И к тому же это был обязательный сэр Хэрли, который, прекрасно зная отношение Анны к чудаковатому доктору, добился для него пусть не епископства, но все-таки деканства.

Демократический Альбион всегда славился яростью партийной борьбы, к которой со времен памфлетиста Мильтона стремились лучшие умы нации. Но только с приходом язвительного Каденуса страна узнала, что такое настоящий партийный бич.

Гениальность есть гениальность: даже если она идет в услужение.

Ожесточенность, бешенство, обличительная сила редактора Экзамайнера не имеют себе равных: кажется, что он не прислуживает, а сражается за собственную жизнь, что не его руками другие загребают жар, но весь жар - для него. От ударов Свифта никому не устоять на ногах. Ни любимцу толпы, бесстыдному грабителю герцогу Мальборо, ни лорду-наместнику Ирландии Уортону, ни всей партии вигов. Желчь, гнев, яд прямо-таки льются с его пера. Мир еще не знал такой виртуозности

уничтожения, такого изощренного уничтожения словом.

Но гений не способен творить по заказу. "Служба" Свифта - просто малая часть заложенной в нем мощи. Нет, он не прислуживал, - обличая, он выражал себя. Иначе объяснить этот феномен нельзя. Уже тогда - может быть, до конца того не сознавая, - он повергал тупоконечников, служа остро...

Он никогда не забывал, кому служит. Молнии и проклятья он менял на патоку и осанну всякий раз, когда речь заходила о "друзьях". Но что делать человеку из плоти и страсти в этом алчущем мире? А ведь он - земной, ох, какой земной... (К тому же, какая разница: тори, виги? Лично я был бы счастлив служить хоть дьяволу, который предоставил бы мне право открыто обличать нашу деградацию, но мы-то живем не в монархическом, а в демократическом веке, когда даже пикнуть опасно...)

А может, так оно и было: уже в свой лондонский период он обличал йехуизм, назвав это вигами?

Великолепная догадка, но, увы, беспочвенная. Выступая в роли дворника Бедлама, он закрывал глаза на политические реалии; его личная истина была по ту сторону фактов. Такова жизнь: даже гений, становясь участником политической борьбы, слепнет и глохнет. Именно слепнет, а не прикрывает зоркие глаза; именно глохнет, а не затыкает сверхчувствительные уши...

Совершенствовать род человеческий в качестве политического деятеля - ох, как трудно. Благо еще, что было начало века XVIII, а не конец XX: мы-то научены, чем в XX кончилось совершенствование...

Да, странный доктор Свифт... Бескорыстный честолюбец, независимый партийный щелкопер, опекун, нуждающийся в опекунстве.

Чем отличается политик от дилетанта? Отношением к политике. Для политика она - средство, цель - Я. Для дилетанта она - цель, Я - средство. Уже то, что Каденус не оговаривал условия сделки (я - вам, вы - мне), характеризует его "политиканство"...

Таким он был: самым популярным человеком в великосветских столичных салонах и в загородных виллах лордов - не имеющим денег на извозчика; благодетелем, направо и налево раздающим синектуры, - не имеющим ни титула, ни чина, ни должности, ни положения...

Свифт - Кингу: Что касается моей карьеры - я никогда не сумею заставить людей поверить, как мне это безразлично. Иногда мне доставляет удовольствие делать карьеру других, и я боюсь, для меня это слишком большое удовольствие, чтобы быть включенным в число моих добродетелей.

И - рядом: Я могу помочь кому угодно, но только не себе. Для себя лично я не могу ничего сделать - плевать, пусть лучше министры и прочие будут обязаны мне.

И еще: Человек должен подняться на много ступеней выше возможности продвигать себя, беря смелость продвигать другого.

Собственное бескорыстие было ему дороже выгоды - все-таки Свифт. Но ведь это тоже своего рода месть - месть неспособным на это аристократам, способ самоутверждения "дворняги", помогающей породистым псам.

Всем своим колючим нутром он чувствует: только тот неуязвим, кому ничего не надо. И хотя ему надо было слишком многое, он знает: заполучив это, он утратит себя. Да, ему надо, надо, надо... Вы так думаете? Так знайте: никаких милостей, никаких подачек, никаких наград!

Вы знакомы с таким феноменом? Нет? А я знаком - по себе...

И вот он протезирует, раздает, благотворительствует, опекает, сам же наотрез отказывается от жалких презентов. Его эксплуататоры не понимают этого странного бескорыстия - "ведь Свифт работает на нас, как вол", - но платят-то крохами...

Крохи для гения...

Были ли его цели иллюзорны? - жалкие и ничтожные дела лилипута в глазах Гулливера? Уклонимся от однозначного ответа. Да, в конечном итоге это были

жалкие для Гулливера цели, но понимал ли это Гулливер?..

Понимают ли Гулливеры всех времен, что велики только они сами, а не цели, к которым они стремятся, и не средства, которые используют? Понимают ли они, что достижение этих целей для них смертельно опасно? Опасно опасностью снизиться до лилипутов.

Что и случилось с Гулливером...

Но кто при жизни знает, что он - Гулливер?

Служа вигам, он ждал. И на его счастье - не дождался. Ублюдочная и ничтожная Анна, восседавшая на троне, все-таки сделала одно великое дело: подпав под влияние "рыжей кошки", эта любительница придворных интриг и горячая сторонница принципа "разделяй и властвуй" вела дело к тому, чтобы, отказав Свифту, сохранить его нам.

Уже все вели двойную игру - патроны Свифта тоже, - а он всё еще воинствовал и воинствовал: "Я выполняю честную миссию, зная, что она не принесет мне ни хвалы, ни выгоды". Граф Оксфорд и виконт Боллингброк уже заигрывали со своими противниками, а Свифт все еще гневно защищал их от упреков в измене...

Когда же наступило прозрение... Когда наступило прозрение, разочарование в Хэрли и Сент-Джоне усилилось чувством самоунижения: самый пронцательный человек эпохи столько лет был игрушкой в руках политиканов и не раскусил этого!

Как это типично...

Моралист, мечтавший усовершенствовать человечество, получил жесточайший урок. Унижение и обман никогда не проходят без последствий: люди мстительны по природе, а люди с душевным складом и характером Свифта...

Свифт умел мстить - насмерть: вспомним хотя бы то холодное и расчетливое спокойствие, с которым он методично и последовательно, кусок за куском, раздирает на части великого Стиля или ничтожного Вуда или лорда Уортона.

Лорд Уортон. Один из совершеннейших джентльменов Англии; очень ясный ум и изобилие остроумия. Он мужественно выглядит, очень широко живет, он среднего роста, блондин.

Самый законченный мерзавец, которого я когда-либо знал.

Гении не пишут свои гениальные книги из мести, но мотив отмщения живуч. В данном случае мы имеем тому прямое свидетельство:

Эти неблагодарные псы расскажут в своем обхождении со мною.

Так он пишет о виггах накануне разрыва.

Конечно, Шекспир не потому написал Гамлета, что ему изменила жена, а Данте - Божественную комедию после того, как от него сбежала любовница: с женщинами такое случается гораздо чаще, чем возникают шедевры у мужчин. Но без Темплов, Боллингброков, Уортонов не бывает и лилипутов. Никакая фантазия никакого художника не бывает сильнее и действеннее, чем жизнь. Укус осы в глаз открывает нам мир куда шире, чем муки всех христианских подвижников эпохи Нерона. Страдания всего человечества менее чувствительны, чем удар кулака по лбу. Такая шишка - ярчайший фонарь. История гениальности - лучшее тому свидетельство.

Гений всегда живет между Сцилой и Харибдой: сознанием своей мощи и пониманием своей немощи. Это не мо-же! не наложить печать горести на его творчество.

Экстаз и ненависть - вот что рождает великие произведения.

Так что же: Гулливер - счет за обман?

БЕККЕТ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ?

Его грива - вспененная лунным светом, его глазные яблоки - звезды. Гуингнм, коненоздрий...

Отец-аббат, неистовый декан, какое оскорбление бросило пламя в твой мозг?
Джойс

"...Главная цель, которую я поставил себе во всех моих трудах, - это скорее обидеть людей, нежели развлечь их. Я всегда ненавидел все нации, профессии и человеческие объединения и любил только человека; например, я ненавижу племя юристов, но люблю советника такого-то и судью такого-то. Я ненавижу и презираю это животное, именуемое человеком, хотя сердечно люблю Джона, Питера, Томаса и так далее. И на этом большом основании мизантропии, хотя и не в манере Тимона Афинского, выстроено всё здание моих Путешествий; и я не успокоюсь до тех пор, пока все честные люди не придут к моему мнению..."

Так какой же он - этот обиженный обидчик, который поставил себе титанические цели? Утопист? Деятель просветительской эпохи? Экстремист? Преобразователь?

Гордая осанка, саркастическая улыбка, какой-то сверхъестественный, металлический, отливающий синевой эмали блеск глаз, мерная, властная речь.

Скверный характер: "Английский гений не имеет представителя более неистового и отталкивающего, нежели Джонатан Свифт", - скажет Поль Сен Виктор. А один из величайших наследников Свифта добавит:

В тайных горестях Свифта, о которых пишет Теккерей, нет ровным счетом ничего странного. Причину его жизненных неурядиц следует искать в его характере, а не в окружающих его людях. Это был сильный человек, но сентиментальный, скарденый и злобный. Он ухитрился исковеркать жизнь двум женщинам.

Да, он капризен, агрессивен, колюч - не скрывает, а, наоборот, демонстрирует свою резкость, высокомерие, сарказм. С ним трудно: неожиданная реакция, непредсказуемый поступок, внезапный укус.

Маска? Способ самозащиты? Уязвленное самолюбие? Эпатаж?

Он распорядился, чтоб все просители опускались на колени; он же сидел, окруженный величественным беспорядком. Вокруг - прихотливо разбросанные предметы одежды, ночные рубахи, колпаки, полусгоревшие свечи в бутылках, табак - в тарелке с жидкой кашей, пол и стулья усеяны черновиками, отрывками речей. Если входил лорд, то хозяин, дабы показать, что он не таков, как другие, бросал небрежно: если желаете сесть - можете снять с того стула эти проклятые четки...

Откуда это? От природы или от глубоко затаенного чувства униженности, от гордости безродного бедняка, своим интеллектом безмерно превзошедшего всю эту придворную камарилью, от постоянного ощущения горечи лакейского хлеба?

Да, вся его жизнь была злостной эксплуатацией и тиранией - и когда он обедал за одним столом с челядью, и когда восседал с первыми лицами королевства. Но не в этой ли униженности, подчиненности заключена горькая ирония появления самого гения: будь Свифт или Достоевский или Джойс знатны и богаты, не лишился бы мир Сказки бочки, Записок из подполья, Улисса?

Жизнь была безжалостна к нему - безжалостна, жестока, несправедлива: борец за справедливость - и игрушка в руках меценатов, учитель человечества - и невротик, поборник разума - и темная тряпина беспамятства, блистательный интеллект - и слабоумие... Бедная семья, сиротство при живой матери, безрадостное детство, мучительная юность...

Существует орреритэновская легенда о тупости Свифта-студента, основанная на мистификации. Но гении рано начинают эпатировать. Даже удивительно, что эти инфантильные забавы так прямолинейно принимаются другими выдающимися людьми. Человек в высшей степени интеллектуально независимый и уже в юношеские годы знающий себе цену, учился лишь тому, чему хотел учиться. Студент колледжа Св. Троицы плевал на смиглезиусов и бургерсдициусов - провалы на экзаменах были глубоко спрятым протестом против догматизма и схоластики. Мы

знаем множество примеров школьной "дебильности" гениев, демонстрирующих только одно: преждевременное развитие, неординарность, нонконформизм.

Свифт ужасающе много читал, и его тяга к Темплу среди всего прочего обусловлена огромным количеством книг в библиотеке Мурпарка. Как большинство других, он начал с подражаний, но образцы его были вровень ему - Пиндар, Аристофан, Лукиан.

На двадцать первом году жизни он поступил в должность секретаря сэра Вильяма Темпля, получал в год двадцать фунтов стерлингов, ел за одним столом с первым слугою, писал оды в честь своего хозяина, в течение десяти лет копил в своем сердце унижения и оскорбления, льстил Темплу и выносил сварливый характер его сестры. На тридцать первом году жизни, надеясь получить место от Вильгельма III, Свифт издал произведения своего покровителя, посвятив их королю, но ничего не получил. Свифт хлопотал об аббатстве, - король предложил ему поступить в кавалерию!

Тогда он кинулся в политику и в защиту виггов, написал памфлет "Раздоры Афин и Рима". Памфлет произвел необыкновенное впечатление; виги взяли Свифта под свое покровительство, и, вероятно, он сделал бы карьеру, если бы неожиданное событие не уничтожило его надежд: Вильгельм III умер. Анна, унаследовав ему, держалась партии тори. Виги принуждены были отказаться от власти, а вместе с ними и Свифт.

При всем том он умел быть разным - суровым нелюдимом и обаятельным светским львом, колючим, едким острословом и старушечьим благотворцем, ненавистником рода человеческого и преданным другом, человеком твердых принципов и партийным трибуном, властным, деспотичным честолюбцем и трогательным опекуном, капризным чудаком и осторожным, педантичным, подчас мелочным простолюдином, деловитым буржуа и непрактичным попом, болезненно чувствительным неврастеником и твердым разоблачителем, сильным мира сего и беспомощным, как слон.

Он любил шутки, подтрунивание, забавы, небылицы и часто рассказывал их про себя. Был завзятым картежником, не выносящим проигрыша.

Да, он был честолюбив, да, он сражался за место в жизни, зная, что есть бедность и лакейство, да, он не гнушался денег, но он не был беспринципным, жадным, бесцеремонным, идущим напролом. Да, он бывал тем, кого с такой страстью и злостью высмеивал, - искателем выгод, чуть-чуть льстецом, изредка даже лицемером; да, его могли захватить столь презираемые им "правила игры", но он никогда не был ловкачом, нахалом, бессовестным хитрецом или хапугой.

Он был человек, а человек вот уже сколько тысячелетий негодует, видя, как преуспевают ничтожества, а гении прозябают в ирландской или иной глуши. Он прямо писал об этом Боллингброку: мои стремления отличиться объясняются моей бедностью; репутация остроумца не может заменить голубую ленту и карету шестерней.

Да, он был непоследователен и противоречив. Яростно низвергая систему протекции, не без удовольствия играл роль благодетеля, изменяя своим же принципам. Мечтая о создании партии добра, честью и умом служил партии корысти, пером своим поддерживая ее принципы. И как служил! Неистово, самозабвенно, без страха и упрека!

Это был нередко встречающийся и столь естественный симбиоз гуманизма и мизантропии, возникающий из страстного желания улучшить человеческий род и реалий-реакций этого самого рода.

Существует огромное количество разновидностей благодетелей человечества. На одном полюсе находятся фарисеи-душегубы вроде нас (ассоциация: улыбка вождя или директрисы в Ч у ч е л е), на другом - Престо с их океаном боли. Да, он не

пропускал ни единого повода унижить человеческую природу и поиздеваться над ней. Да, он мстил за личные неудачи. Но и в унижениях, и в мести - не клеветал, не лицемерил, не шел на сделку с совестью - был собой.

Не терплю бирок: бывают благороднейшие человеконенавистники и бывают гуманисты-палачи. Свифт был честнейшим и искреннейшим: когда любил и когда ненавидел.

* * *

Какими бы ни были человеческие качества Каденуса, нельзя не коснуться времени и людей, среди которых он жил. Не говоря уже о разбойниках пера, вышедших из Грэб-стрит, скажем несколько слов о "звездах" эпохи.

Холодный мастер чеканного стиха, "божественный Поп", "князь рифмы" в лучших своих произведениях сводил счеты со своими конкурентами и не прочь был использовать и политическую обстановку, и связи с меценатами, чтобы топить своих соперников.

Джон Гэй. Гениальный насмешник, умевший своим элегантным юмором обнажить самые позорные язвы общества, автор бессмертной "Оперы нищих". Всю свою жизнь состоял он при меценатах и был, в конце концов, "любезным паразитом".

Борцом за идею не назовешь и Мэтью Прайора, - тонкого лирического поэта, умело оказывающего поэтические услуги любой партии, находящейся у власти; таким не назовешь и меньших из созвездия - Никласа Роу, Кинга, Дэйпера, Парнэлла...

Ничего иного не скажешь и о саркастичном Мандеви-ле, видевшем в человеческих пороках - двигатель прогресса; и о Даниэле Дефо, штатном памфлетисте виггов, человеке столь же талантливом, сколь и неприятном; и о самом великом среди них - счастливчике Адиссоне, этом цензоре нравов, готовом одинаково талантливо воспеть хитрых вождей, кровавые победы и подвиги античных героев.

Стало общим местом сравнивать и противопоставлять двух великих людей каждой эпохи. Не миновали этой доли Свифт и Адиссон.

Тэн: Один наслаждался счастьем, был доброжелателен, любим, другой - сам ненавидел и в других возбуждал к себе ненависть, а в жизни был несчастнейший из людей. Один являлся партизаном свободы и самых благородных стремлений человека, другой - защитником ретроградной партии и злостным клеветником на человеческую природу. Один соблюдал всегда осторожность, деликатность, считался образцом лучших английских качеств, другой представлял собой образчик самых жестоких английских инстинктов, выходящих из всяких пределов и правил...

О, добропорядочный, великодушный Тэн, и его не минуло сие наказание Господне: разводить гениев по углам ринга, присваивая им цвета по своему образу и подобию.

Натура и обстановка вынудили его [Свифта] бороться, не сочувствуя защищаемому им принципу, писать, не увлекаясь искусством, думать и недодумываться ни до какого догмата: он был кондотьером по отношению к политическим партиям, мизантропом по отношению к человеку, скептиком по отношению к истине и красоте.

Вроде бы всё так, но как тенденциозно, несправедливо, однобоко! И главное - небрежно, по-свифтовски высокомерно, прокурорски-приговорно. Остается непонятным только одно: почему гуманист, либерал и образец для подражания сегодня напрочь забыт, а мрачный человеконенавистник и циник и сегодня вдохновляет Голдингов. Остается неясным, почему смех Гольдсмита и Филдинга уже еле слышен, а яд Свифта всё льется, льется, льется...

Чудак, трудный, капризный, жадный, неприятный человек - такова его слава. А этот скопидом, экономя по крохам, раздает беднякам - тысячами фунтов... Да, Свифт скарредно экономит с единственной целью - раздавать, раздавать, раздавать. Почти

все его сбережения поглощает благотворительность, свифтовский сераль.

Это была скупость дающего: быть скупым, чтобы раздаривать. Помните у Марины Ивановны? - Скупость в превосходной степени: скупость сына бедных родителей, стеснявшегося тратить на себя то, что не могли на себя тратить они. Скупость - сыновнее уважение. Скупость - верность своей юности и своей земле. Скупость - экономия времени. Скупость - духовность.

В нем жила душа борца. И не просто борца - сказочного героя. Современники чувствовали это: сочинили миф о Свифте - потомке старинных ирландских королей.

Против чего он боролся? Против Англии за Ирландию? Не будем обеднять Свифта! Ибо и служба Болленгброку, и издавая Письма суконщика, и творя Гулливера, он боролся - за человечность.

Сегодня мы навязываем неистовому защитнику интересов церкви и веры (Опыт доказательства...) атеизм, мы пытаемся приписать декану собора Св. Патрика сомнительную славу начинающего рационалиста; мы жаждем сделать его своим, но можно ли сделать своим человека, которого беспрерывно снедало бешенство против мерзости, во все времена творящейся в мире?..

Да, он верил в разум - в свой, ускользающий от него разум, но верил ли он в то, что разум устоит под напором одержимости, фанатизма, порока?

В том, что он подверг остракизму другой разум - Ньютона, Бойля, Толанда, Коллинза, - есть нечто мистически-пророческое: может быть, он уже видел плоды этого другого? Ведь любил же он Попа, Гэя, Сент-Джона, Эрбенота... не мог же такой гигантский интеллект не понять науки...

Обскурантизм и обскурантизм: плод неразвитости и пронизательность мудрости... Дабы стать обскурантом, не обязательно принимать обет невежества. Обскуранты-гении, обскуранты-эрудиты, обскуранты-провидцы многим обязаны этому коненоздру...

* * *

Самые захватывающие детективы - интимная жизнь великих. Есть ли гений, которого не обвиняли бы в безнравственности, извращениях, гипер- или гипосексуальности? Женщина в жизни гения - какая неиссякаемая выгребная яма. И чем меньше фактов, тем изощренней измышления. О, бедные Стелла, Ванесса, Варина - Хестер Джонсон, Эстер Ваномрай, Джен Уоринг! О, несчастный декан! Сколько инсинуаций на ваши бедные головы?..

Этакий Джек-потрошитель женских сердец, неумный волокита, развратник, импотент, девственник, сифилитик... Что еще? Ах, да! - еще инцест. Ведь Свифт, измышляют биографы, незаконный сын сэра Вильяма Темпля, а его любовница Стелла - его незаконная дочь...

И случилось так, что узнал об этом Свифт как раз после тайного своего бракосочетания со Стеллой... Ну как же в таком случае не "самый несчастный человек на свете"?.. И как же, узнав об этом обстоятельстве, не написать в качестве мести человечеству - Гулливера!

Сколько психологов и психиатров, психопатологов и неврологов, психоаналитиков, криминалистов, драматургов, романистов, историков занимались "загадкой" Свифта? Есть ли надобность копаться в грязи этой "свифтианы"?

Единственное, что она доказывает, что это был человек неординарный и большой любитель мистификаций. О чем свидетельствует Дневник для Стеллы? О том, что Свифт испытывал инстинктивное желание в собственной жизни откреститься от йеху и ничем не выдавать своих человеческих слабостей. Но он - человек, и ничто человеческое... Отсюда этот крик души: Я беспомощен, как слон.

Правильная честная жизнь редко бывает счастливой; она не должна быть счастливой - так же, как счастливая жизнь в мире йеху не может быть правильной. Но кто знает: что такое счастье, и что истина?..

Конечно, здесь всё не просто. Только один документ:

Ваномрай - Свифту: Если вы будете обращаться со мной так, как теперь, то я недолго буду вас стеснять... Я думаю, что охотнее перенесла бы пытку, чем эти убийственные, убийственные слова, с которыми вы ко мне обращаетесь... О, если бы вы интересовались мною настолько, чтобы эта жалоба могла возбудить в вас сострадание!

Сегодня легко говорить: Свифт хотел быть одиноким. Но кто хочет? Одиночества не хотят - на него обречены...

ДНЕВНИК ДЛЯ СТЕЛЛЫ

С сегодняшнего дня я буду каждый день что-нибудь писать для МД и буду всегда в беседе с МД, а МД с ЛДФР.

Свифт

Итак, ПДФР-Свифт. Когда-нибудь Дневник для Стеллы будет полностью дешифрован, и тогда мы узнаем, кто вы, д-р Свифт.

Конечно, этот бесценный человеческий документ представляет огромный интерес не только для рациональной дешифровки гения, но, куда больше, для подготовки портрета самого земного человека - сентиментального, расчетливого, слабого, наивного, иногда даже глуповатого, но всегда - искреннего, лишенного рисовки и лицемерия... непрерывно обманывающего Стеллу и самого себя...

С умиленной точностью сообщает он каждый день, где он обедал, и, если не в гостях, - сколько заплатил за обед; обстоятельно рассказывает, как дорого ему обходится уголь для камина; в какое потаенное место прячет он на ночь свой кошелек; каковы суммы, проигранные им в карты, - двадцать три шиллинга за 1712 год! - сколько заплатил он за новый парик ("три пенни, и, клянусь Богом, я разорен"); как он переехал за город на дачу, и как он иногда для здоровья ходит из города на дачу пешком, и он сосчитал количество шагов - 5748; и как он по утрам завтракает молочной кашей: "я ее не люблю, я ее ненавижу, черт возьми, но это дешево и полезно для здоровья". "Опять пришлось заплатить два шиллинга извозчику, честное слово, я разорен!" Да еще Патрику (слуге) нужно сшить новую ливрею стоимостью в фунт стерлингов, этому ленивому негодяю Патрику. Ливрею сшита, но Патрик ее не получит, нужно ведь решить важнейший вопрос: возможно, чю он всё же расстанется с Патриком, неудобно ведь будет тогда отнимать ливрею.

Да, деловитый, практичный гений... Вершащий государственными делами и приходящий в отчаяние от грошовой траты. Практичный? - "Мы долго думали с Эразмусом Льюисом, как бы заработать триста-четырееста фунтов, но решили, что ничего не выйдет".

Это непостижимо: делатель герцогов и графов, считающий гроши...

Мой проект был таков: у меня есть в Ирландии 300 фунтов, и я написал Стрэтфорду, чтобы он купил для меня акций на 300 фунтов, я за них заплачу, и рискну: поднимутся они или упадут... Стрэтфорд, великодушнейший из людей, сделал всё это, процент мне стоил 30 шиллингов - это было сделано неделю назад, и я уже заработал пять фунтов.

Собственная "предприимчивость" нравится Свифту; как всякий непрактичный человек, он поднимается в собственных глазах мелкой аферой. Конечно, "афера" эта чревата крахом, и, действительно, в один момент Свифт чуть не лишается своего "капитала". "Стелла очень посмеялась бы надо мной, если б вышло, что такой осторожный и подозрительный человек, как я, оказался бы обманутым". Осторожный и подозрительный... Наивный, он считает себя деловитым, сражаясь за гроши, рискуя потерять всё и пренебрегая реальной возможностью сколотить себе крупное

состояние.

В настоящем подчеркивании самому себе своих качеств солидного человека, умеющего справляться со всеми житейскими затруднениями, в активности "опекуна" и "благодетеля" было, может быть, и скрытое стремление уйти от сознания своей беспомощности в этом мире...

И все-таки главное в Дневнике - другое: его подлинные стремления и признания: исповедь Стелле. Нет, он никогда никого не просил за себя - за кого угодно, только не за себя. Он просто служил - платить должны были патроны, и они платили - обещаниями.

Мои новые друзья очень любезны, и у меня достаточно обещаний; но я на это не рассчитываю. Во всяком случае, мы увидим, что будет сделано, и если ничего - я не буду разочарован.

Они меня называют - Джонатан, и я им сказал: по-моему меня оставят таким же Джонатаном, каким и нашли, но я об этом не забочусь. У меня есть проект заработать... и т.д.

Я тоскую по Ирландии, но министры настаивают, чтобы я оставался.

Может быть, и они меня обманут. Но есть важные причины, по которым они вряд ли так поступят.

Честное слово, если б я мог всё бросить и вернуться, я б это сделал и расстался бы навсегда со всей этой политикой и честолюбивыми планами.

Меня удерживает здесь капризная игра судьбы, и честь и приличие не позволяют мне пойти ей наперекор. Возвратиться без какого-либо доказательства успеха - это будет выглядеть весьма плачевно. И помимо этого, я хотел бы быть немного богаче, чем я есть.

Если со мной поступят гадко, и окажутся неблагодарными, как это было раньше, - я к этому вполне готов и отнюдь не удивлюсь.

Боюсь, что министры останутся у меня в долгу до самой моей смерти.

Я ни разу не получил от них ни одного пенни и не рассчитываю получить. С меня хватит дворцов и министров, и я хотел бы быть уже в Ларакоре.

Ожидаю с недели на неделю, что что-нибудь произойдет в моем деле, но ничего не происходит, и я не знаю, произойдет ли: люди так медлительны, когда они оказывают милость... Сижу здесь только для того, чтобы увидеть, сделают ли они что-нибудь для меня, и если увижу, что ничего не выходит, - уеду.

Они мне все надоели, и как только смогу - скроюсь отсюда. Меня совсем не страшит возврат к моему прежнему положению.

Сегодня утром мой друг Льюис зашел ко мне и показал мне распоряжение о назначении трех новых деканов - меня среди них нет. Я это предвидел всегда, и принял известие спокойнее, чем ожидал. Я просил Льюиса сообщить лорду-казначее, что я ничего против него не имею, и в претензии лишь на то, что он своевременно мне об этом не сообщил: он обещал это сделать...

В полдень зашел лорд-казначей и наговорил мне много вещей, слишком длинных, чтобы их повторять. Я сказал ему, что мне остается лишь немедленно уехать в Ирландию: оставаться здесь, не получив немедленно какого-нибудь назначения, это значит потерять всякую репутацию. Я не так расстроен, как вы можете подумать, и я бы еще меньше обратил на это внимания, если б не предвидел, что последуют лицемерные сочувствия всяких наглецов.

65 писем. Нужно ли комментировать? Нужна ли дешифровка?

ЧЕЛОВЕК - ПАЛКА ОТ МЕТЛЫ

Вот одинокая палка - бесславно лежит она в заброшенном углу, - а я знал ее, когда цвела она в лесу; была она полной соков, украшена листьями и ветвями. Но ныне тщетно пытается суетное умение человека соревноваться с природой,

привязывая пук отцветших побегов к туловищу без соков: это лишь насмешка над тем, что было, - вот оно перед нами - дерево, перевернутое ветвями к земле, корнем вверх.

"Но, скажите вы, не символ ли дерева, стоящего на голове своей, - палка от метлы; и я скажу: а что есть человек, если не создание, перевернутое вниз главою, животные свойства которого в борьбе одолевают разумные, макушка которого пребывает во прахе - месте для ног! И вот, однако, забыв об ошибках своих, стремится он быть могучим реформатором, тщится искоренить всё зло, устранить все обиды, выскрести всю грязь, извлечь на свет потаенные пороки, поднять облако пыли там, где её не было прежде. Но ведь те самые скверны, что хочет он вымести, - глубоко они залегли в нем самом!"

О ком эти гениальные строки? Над кем он столь зло шутит? Кто эти реформаторы, искоренители зла, выскре-батели грязи - макрейкеры?

Самоирония? Автосатира?

Трагедия и сатира две сестры, и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда.

Бен Джонсон, Батлер I, Байрон, Гей, Теккерей, Уайльд, Шоу, Уэллс; Батлер II, Эвлинг Во, Хаксли, Ору-элл, Уилсон, Нэш, Биен, Уайльд... А Джойс? А Беккет? А театр абсурда?

А Блейк? Разве у Блейка времен Песен опыта не слышны свифтовские нотки?

А разве Современный словарь Филдинга, уже пришедшего от Тома Джонса к Амелии, - не чистое свифтианство?

Великий - в применении к вещам большой, в применении к людям - ничтожный, низкий.

Добродетель - тема для разговора.

Достоинство - власть, богатство.

Красота - качество, обладательницы которого обыкновенно становятся соержанками.

Ничтожества - всё население Англии, за исключением 1200 человек.

Патриот - кандидат на место при дворе.

Политика - искусство получать эти места.

Полковник - деревянная дубина с головой наверху и с лентой на голове.

Судья, юстиция - старая баба.

Чепуха - философия.

"Мои герои, как сатиры козлоногие, пройдут перед вами в хороводе шутовском..."
Шутовской хоровод, Карусель, Контрапункт, Прекрасный новый мир, Слепой в Газе, Заложник, Три тысячи лет среди микробов, Едгин, Ируон, Повелитель мух... вечный, трагический хоровод человеческого существования, банкротство идеалов и утопий, опустошенность и ограниченность всех этих героев подполья Барлепов, Спендрелов, Тентамаунтов и наших единомышленников Иллиджей.

Да, не важно увидеть правильно, важно увидеть глубоко...

Свифт на столетия предвосхитил Гоголя и Кафку, представив в фантастических образах иррациональность, нелепость существующего, трагедию обыденности. За невозмутимостью и деловитостью Гулливера таится мучительная боль ранимой, чувствительной души.

Это о подобной сатире совсем другой эпохи другой интеллектуал скажет:

Ирония - пафос середины. Она резвится между контрастами и не спешит встать на чью-либо сторону и принять решение: ибо она полна предчувствия, что в больших вопросах, где дело идет о человеке, любое решение может оказаться преждевременным и несостоятельным и что решение является целью; но гармония, которая, поскольку речь идет о вечных противоречиях, быть может, лежит где-то в вечности, но которую уже несет в себе шаловливая оговорка по имени Ирония.

Да, в сатире есть нечто от вечности: бессилие. Она столь же дерзка, сколь и бессильна. Потому что со времен Аристофана и Теофраста ничто не изменилось...

И еще: сатира - это либо правда, либо наглая ложь. Сатира без правды - клевета. Вот и выбирайте: разоблачитель или же клеветник...

Когда Джек затевал какую-нибудь гнусность, он становился на колени, иногда прямо в канаву, закатывал глаза и начинал молиться.

Свифт

О чем Сказка бочки? Как распутать этот клубок символов, намеков, иносказаний? Как расшифровать этот необузданный хаос? Как отделить личные яростные выпады и мелкую злость от сатирических обобщений? Против кого направлено это извержение издевок и оскорблений?

Нам говорят - это антирелигиозный памфлет... Мы вообще большие любители извращений. А что говорит Престо? Престо говорит, что готов поплатиться жизнью, если из его книги можно вывести хотя бы один противоречащий религии тезис. Даже когда речь идет о вере, ярость Ларакорского священника направлена не против религии, а против ее извращений.

Сказка бочки - прелюдия к Гулливеру. В пяти введениях и шести отступлениях трудно найти человеческие пороки, обойденные ядовитым сказочником. Низкопоклонство, лесть и бездарность собратьев по перу, рабство мысли, нравы и характеры эпохи, схоластика науки, общественная жизнь, духовная культура нации - всё подвергается неистовой, яростной, убийственной атаке. Опережая Музиля, Свифт как бы задается вопросом: а не иссяк ли наш дух? И откровенно издеваясь над "духовностью", зачисляет себя в ряды ее ландскнехтов.

Откуда это бешенство, эта ядоизвергающая сила у совсем еще молодого человека, только-только вступающего в жизнь? Свойство ли его личности или уже столь велик груз несправедливости и обид? Наверное, и то, и другое, и многое иное...

Сказка бочки - и сатира на фанатиков, и месть за унижения, и прозрение соучастника, и саморазоблачение, и экстаз самоутверждения, и последние крохи веры в силу обличения...

Вот реакция на разнузданный цинизм писак с Грэб-стрит: "Я имею в виду прославленный талант передовых современных умов черпать поразительные, приятные и удачные уподобления из срамных частей обоих полов". Вот издевка над доморощенными деятелями, чьи великие перевороты в управлении государствами, в философии и в религии порождены "помрачением мозгов под действием неких паров, поднимающихся от низших способностей". Вот питомцы Бедлама, "почетные и полезные граждане", чье личное безумие сокрыто всеобщим, вот снова отступление о пользе безумия и снова сатира на величайшие деяния: опустошения, грабежи, поджоги. Вот, может быть, самое страшное и горькое признание в мировой литературе: "Быть счастливым - это значит постоянно находиться в положении ловко обманутого".

Ирония судьбы: всю жизнь он находился в этом положении, надеясь, что это ошибка. Но ошибки не было, иллюзии рассеивались, превращая накопленную энергию во взрыв. Сказка бочки - взрыв осознания собственной жизни в Мур-парке. Подобно тому, как Гулливер - ответ на обман Боллингброка и К°. Вся жизнь - хронический обман и хроническая обида. (Это надо пережить, чтобы понять.)

Отвергая культуру лилипутов, ее одержимость, лицемерие, ханжество, духовное рабство, он отрицал ее не извне, а изнутри, вместе с собой. Он с горечью переживал, что - не Гулливер, и это еще больше ожесточало его, делая жизнь невыносимой. Это ложь, что он не чувствовал себя причастным своему миру: не ваш, не ваш\ Нет, он был очень даже ваш - одновременно и сором, и метлой. Эта

амбивалентность делала его Свифтом.

Сказка бочки - это исповедь, но не стороннего наблюдателя, а старожилы Бедлама, отличающегося от других лишь глубиной прозрения и мощью ненависти к нему.

Говорят: стиль - характер человека. Стиль Сказки - прямой, безжалостный, язвительный, плебейский. В душе каждого гения живет плебей, презирующий утонченность правил и игнорирующий каноны. Удар бича ему понятней аристократического изыска.

Свифт никогда не был утопистом, даже в юности. Никаких иллюзий. Совершенствование человеческого рода - сказка бочки, то бишь бессмысленная болтовня. Да, Свифт знает, что все величайшие творения человека, все священные книги - Иова, Иеремии, Исаяи, все откровения Нового времени, будь то Мильтон или Данте, все самые сокровенные стремления лучших из людей нацелены на одну цель, и цель эта - грядущее благо. Но есть ли реальная почва у этой мечты?..

Кстати, демократизм Свифта - наши штучки... Он слишком хорошо знал лилипутов, чтобы противопоставлять их Гулливерам. Социальные взгляды Беккета эпохи Просвещения, выраженные в Раздорах, смахивают на явную охлофобию: народ легковверен и находится на привязи у демагогов; история изобилует подобными примерами: Аристид, Фемистокл, Перикл, Сократ - кто обвинил их во всех грехах? Основываясь на всё том же историческом опыте, Свифт заключает: не может быть такой победы плебеев, которая не прокладывает бы путь к тирании и деспотии. В демократическом собрании, пишет он, "мы видим дух жестокости и мщениия, коварства и тщеславия, слепоты, упрямства и непостоянства, те самые бешенство и злобу, софистику и обман, каковые редко встречаются у отдельного человека". Да и как реализуется эта самая демократия? - "Путем специальных трюков, осуществляемых теми, кому в большей мере присущи качества коварства и мести". Демократия - это всегда лжеводители, которые для достижения своих корыстных целей узурпируют голос народа.

Просто диву даешься, как из опыта Свифта в монархической Англии можно было вычислить ортегианское восстание масс...

* * *

..маша порода есть самая гнусная раса маленьких червей, которую когда-либо природа оставляла ползать по поверхности земли.

Свифт

Это произведение или Эразма, или дьявола.

Свифт

Все сколь-нибудь серьезные произведения всегда автобиографичны, и трудно вообразить более автобиографичную книгу, чем Путешествия Гулливера.

Вулф

Хотя идея Гулливера зародилась на заседаниях "Клуба Мартина Скрибблеруса" и конспект его был опубликован в Мемуарах Мартина, это великое счастье для культуры, что в 1714 году Каденус еще был поглощен политикой. Напиши он книгу в 1714-м, мы имели бы лишь пародию на фантастические путешествия. А вот в 1726-м это был уже совсем иной человек, и пародия обратилась в язвительнейшую сатиру. И не просто в сатиру на жизнь - в сатиру на надежду, мечту, утопию. Джойс XVIII века был слишком пронизателен, чтобы верить в сказку. Он уже слишком хорошо знал жизнь; он жил после революции 1688 года и знал, что она, как и всякая иная, лишь сменила одно угнетение другим.

Как и Мандевиль, Свифт не верил в добродетели "естественного человека".

Дурные наклонности даны человеку-йеху от природы; цивилизация лишь усугубляет то, что уже содержится в нем...

Путешествия Гулливера - это рассказ о том, что род человеческий не только не может, но и не хочет быть исцеленным. И еще - это скитания здорового в безумном мире, - здорового, который не в состоянии примириться со свихнувшейся культурой. Не в состоянии примириться, но и - изобрести лучшую, другую. Обратим внимание на потрясающую подробность: утратив человеческие пороки и безрассудства, гуингмы утрачивают человеческую теплоту и страсть; добро становится пустым, ибо не существует зла...

Это не просто сатира, не просто издевка над абсурдом и нелепостью мира, но - прежде всего - антиутопия, итог и суд над собственными химерическими надеждами, ирония над просветительскими идеями и идеалами.

Тамошние профессора были людьми совершенно рехнувшимися. Эти несчастные предлагали способы убедить монарха выбирать себе фаворитов из людей умных, способных и добродетельных, награждать людей достойных, талантливых, оказавших обществу выдающиеся услуги; и множество других диких и невозможных фантазий, которые никогда не зарождались в головах людей здравомыслящих.

Вот ведь как: к Гулливеру Свифт так же беспощаден, как к йеху. Все великие - те же Гулливеры, хочет сказать он: они отличаются низкопоклонством перед лилипутами-королями, не используют данной им силы для уничтожения несправедливости, а, наоборот, употребляют ее на похищение флота Блесфуску, и вообще, чем дальше, тем больше мельчают, проникаясь лилипутским духом и гордясь высоким титулом нардака. Гулливеров легко опутать - и не только физически, но прежде всего - лестью, мишурой, милостями, званиями, присягой.

Ненависть Престо к царедворцам была слишком сильна, чтобы считаться с благопристойностью.

В большинстве стад йеху есть вожаки, которые всегда являются самыми безобразными и злобными из всего стада. У каждого такого вождя бывает обыкновенно фаворит, имеющий чрезвычайное с ним сходство, обязанность которого заключается в том, что он лижет ноги и задницу своего господина и доставляет самок в его логовище; в благодарность за это его время от времени награждают куском ослиного мяса. Этот фаворит является предметом ненависти всего стада... Обыкновенно он остается у власти до тех пор, пока не найдется еще худшего йеху; и едва только он удалится в отставку, как все йеху плотно обступают его и обдают с головы до ног своими испражнениями. Насколько всё это приложимо к нашим дворам, фаворитам и министрам, мой хозяин предложил определить мне самому. Я не осмелился возразить что-нибудь на эту злобную инсинуацию.

Лилипутские министры - а их Гулливер знает из первых рук - славятся своей способностью ходить по канату. Свифт, Дефо, Филдинг, Смолетт, Стерн, на опыте познав кухню власти, прекрасно осведомлены о том, что здесь принято готовить. В Опере нищих и в Истории Джонатана Уайльда мы видим это жулье уже полностью разоблаченным - во всей его драчливой красе.

Сегодня мы знаем почти все места в Гулливере, списанные из жизни: Гулливер при дворе лилипутов - история Боллингброка; сцены в Лапуте (по-испански - у проститутки) - процесс Эттербери; царедворец Флимнап - Роберт Уолпол, премьер-министр; сам Гулливер - Свифт и т.д., и т.п.

Стилистически и морфологически гротески Свифта лишены яркости и сочности Рабле, многослоинности и интуитивности культивистов, афористичности Ларошфуко, бросающейся в глаза трагичности Грифиуса - только сухая констатация фактов. Полутонов, намеков, экивоков нет - графичность и прямолинейность. Рационалист Свифт бьет по рационализму его же оружием, и любое другое было бы стрельбой из пушки по воробьям.

Затем йеху будут раз за разом воскресать в многочисленных суиниадах в виде бесчисленных разновидностей суини эректус - прямостоящих.

Рассвет колышет ноги, руки
(О Полифем и Навзикая!),
Орангутаньим жестом затхлость
Вокруг постели распуская.

Вот расщепляются глазами
Ресничек грядочки сухие,
Вот О с зубами обнажилось
И ноги, как ножи складные,

В коленках дернулись и стали
Прямыми от бедра до пятки,
Вцепились в наволочку руки,
И затряслась кровать в припадке.

К бритью прямоходящий Суини
Восстал, широкозад и розов,
Он знает женские капризы
И лишних не задает вопросов...

ДА ЗДРАВСТВУЮТ ПУСТЯКИ!

В 1729 году Свифт публикует Скромное предложение...

Деловито, спокойно, аргументированно здесь доказывается целесообразность убивать детей ирландских бедняков еще в младенчестве - их тельце так нежно, а косточки так мягки, - мясо вполне подойдет для изысканной кухни английских лордов. Притом эта статья ирландского экспорта не опасна для английской экономики, а Ирландия, даже при низких ценах на детское мясо, сумеет обогатиться, если спрос будет велик.

Кощунство?

Нет, это новая логика декана: кощунством за кощунства!

К тому же это плата за собственную недалечивидность, ведь еще совсем недавно Свифт считал, что доводами разума он сможет помочь обездоленным. Нет, уж лучше - доводами безумия.

(Я полагаю, что английская демократия образца 1988 года немалым обязана каннибальской иронии Писем суконщика, оставившей глубокий след в национальном сознании и в мировом искусстве. Вспомним хотя бы лебедевского людоеда, съевшего 60 монахов и не только не раскаявшегося, но убедившего себя в том, что он имел на то право и даже хорошо сделал.)

Сарказм Свифта уже не знает пределов. Дабы не рыдать и не биться головой о камень, он всё громче смеется. То доказывает, что как бы дорого не обходилось содержание населения Британских островов в сумасшедших домах, его пребывание на свободе обходится еще дороже. То поносит науку, а заодно и человеческую глупость. То возглашает: да здравствуют пустяки! То повествует, как о чем-то самом обычном, о распродаже мяса казненных. То последовательно и методично сам раздирает на куски Стиля, Вуда, Бикерстафа или Уортона.

Vive la bagatelle!

В 1731 году Поэму на смерть д-ра Свифта он заканчивает завещанием в виде яростной шутки: всё состояние мое завещаю на создание госпиталя для идиотов, ибо ни одна страна так не нуждается в нем, как Англия...

С первого взгляда памфлеты Престо прямолинейно-рациональны; их язык подстать их акценту. Здесь мы не обнаружим ни великодушной страстности Паскаля, ни оглушительной веселости Бомарше, ни изящной тонкости Курье - лишь бритвенную остроту да едкость яда. Но это - наружный слой. А между строк: Свифт - Саваоф, вершащий безжалостный суд над гадкой породой, к которой принадлежит и которую столь болезненно в себе ощущает.

СМЕРТЬ КАК ИСЦЕЛЕНИЕ

Так вот я и начну умирать - с головы.
Свифт

Вначале острые приступы старой и привычной болезни - кратковременные головокружения, потеря слуха. Затем постепенная утрата памяти. Правда, она иногда возвращалась, но урывками, причем с каждым разом всё больше имен, фактов и событий уходило во мрак. Всё чаще - мысль о безумии...

"Я ничего не добился, я побежден..."

Он еще пытался отгородиться от болезни - шутками, пустяками. Но всё больше становилось не до шуток.

XIX век поставит диагноз: Менъерова болезнь, лабиринтин. Медицинская редкость.

Но пока он еще борется: Клуб Легиона, Наставления слугам, обширная переписка. Но рок необратимо движет жизнь к трагическому финалу.

1737 год: "Годы и болезнь разбили меня окончательно; я не могу ни читать, ни писать, я утратил память и способность вести беседу".

1737, 1738, 1739... Он пишет и стирает, стирает и пишет, пишет и сжигает, пишет и рвет.

1740: Завещание. Единственное сочинение, подписанное именем Джонатана Свифта.

26 июля 1740 года: последние написанные слова:

Всю ночь я невыразимо страдал, и сегодня ничего не слышу, и охвачен болью. Я настолько потерял разум, что не могу объяснить, какие муки унижения переживает мой дух и тело. Всё, что я могу сказать, - я еще не в пытке агонии, но жду ее ежедневно и ежечасно... Я уверен, что дни мои сочтены, они должны быть недолги и жалки...

На глазу появляется опухоль, которая не дает ему уснуть в течение месяца. Страдания всё невыносимей. Потребовались усилия пяти человек, чтобы не позволить ему вырвать себе глаз ногтями.

Последние сказанные слова: я сошел с ума. Или по другой версии: Я есть некое Я.

Но это далеко не конец. Затем будут бесконечные 1741, 1742, 1743, 1744, 1745 годы. Но это была уже не жизнь - чистое страдание.

Было ли это безумием? Или свидетельство о сумасшествии - только клевета Оррери?

Кто знает?

Безумие было бы лучше. Для некогда могучего ума оно было бы спасительным. Но кто знает? Может быть, он до самого смертного часа сознавал эту растянувшуюся

на годы пытку, возможно, самую невыносимую, которую когда-либо довелось вынести человеку...

За что?

СТРАДАЮЩИЙ ГЕНИЙ

Проницательность - это рана, наиболее приближенная к солнцу.

Шар

Кто может сказать великому и истинному: будь иным!

Цветаева

Гениальность - это нервная болезнь.

Тур

История культуры есть бесконечный мартиролог.

Таков закон: чем выше человек возвышается над другими, тем лучшую мишень представляет. Новые истины всегда кажутся безумием для толпы - тем большим, чем они значительнее. Хаксли называл это публичной воинственной пляской.

Воистину, кто говорит: творец, говорит: жертва.

Они, что нам огонь небес дают,

Они и боль священную нам дарят...

Пророчество всегда трагично. Богоизбранный вестник должен всегда помнить историю Исаяи, по велению царя Манассеи распиленного деревянной пилой...

И, даже не постигая до конца их творений, не слыша их голоса, мы прочтем в истории их жизни, что жизнь никогда не бывает более великой, более плодотворной - и более счастливой, - нежели в страдании...

Гениальность как чрезмерная способность к страданию, как мучительное беспокойство о мире, человеке и человечестве, как неудовлетворенность только заботой дня. Высшее сердце - способность мучиться, говорил Достоевский. Высшее сердце - приговор миру, не желающему ни мучиться, ни изменить себя.

Почему страдание? Потому что - очищение. Страдание как катарсис, как необходимый элемент созидания, как боль для излечения болезни, как компонент самовоспитания, немислимого без тяжелой душевной работы.

Мученичество - необходимая черта святости, самые сильные страдания, как правило, выпадают на долю святых. Эти святые - не бернаносовские инфантилы, не безгрешные серафимы и не осененные божьей благодатью убогие, но великие люди, умозрением, откровением, мощью своего разума, силой интуиции, всей своей рациональностью и мистичностью "узревшие" за поверхностной шелухой существования его глубинную суть.

Увлекаемый своим стремлением к единственности, ведомый неистовой страстью к всемогуществу, человек великого ума, говорит мистер Хед, проникает за пределы всего созданного на земле, всего сущего; даже за пределы собственных величественных планов; в то же самое время он отказывается от всякого сочувствия к самому себе, от всех своих желаний. Еще миг, и он пожертвует своей индивидуальностью. До этой ступени его вела гордыня, но здесь гордыня отступает. Эта направляющая прежде великий ум гордыня оставляет его теперь изумленным, обнаженным, бесконечно простым, наедине со своими богатствами.

Так великий человек отказывается от всего человеческого, подходит к той грани,

где единственной реальностью является страдание.

Гений - это тот, кто сильнее других ощущает высшие и самые утонченные виды страдания, и потому продолжает страдать даже при величайшем облегчении жизни.

Кто переступает через свое страдание, вступает в выси, говорит гёльдерлиновский Гиперион. Но что это за выси? Безумие Свифта, Гёльдерлина, Гоголя?

И вот, позорной обреченный доле,
Крылатый конь с быком выходит в поле.
Напрасно землю бьет копытом гриф,
Напрасно рвется ввысь, в простор родного неба.
Сосед его бредет, рога склонив,
И гнется под ярмом скакун могучий Феба.
И вырваться не в силах из оков,
Лишь обломав бесплодно крылья,
На землю падает - он! вскормленник богов! -
И корчится от боли и бессилья.

А у Гёте? -

Где те немногие, кто век свой познавали, Ни чувств своих, ни мыслей не скрывали,
С безумной смелостью к толпе навстречу шли? Их распинали, били, жгли...

Или

Всё даруют боги бесконечные
Тем, кто мил им, сполна!
Все блаженства бесконечные,
Все страданья бесконечные - всё!

Только три свидетельства из бесконечного множества.

Лев Толстой: Мыслитель и художник никогда не будут спокойно сидеть на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать: мыслитель и художник должны страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение. Кроме того, он страдает не потому, что он всегда в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы людям благо, избавило бы их от страдания, дало бы утешение, а он не так сказал, не так изобразил, как надо; он вовсе не решил и не сказал, а завтра, может, будет поздно - он умрет. И потому страдание и самоотвержение всегда будет уделом мыслителя и художника.

Не тот будет мыслителем и художником, кто воспитывается в заведении, где будто бы делают ученого и художника (собственно же делают губителя науки и искусства), и получает диплом и обеспечение, а тот, кто и рад бы не мыслить и не выражать того, что заложено ему в душу, но не может не делать того, к чему влекут его две непреодолимые силы: внутренняя потребность и требование людей.

Гладких, жуирующих и самодовольных мыслителей и художников не бывает. Духовная деятельность и выражение ее, действительно нужные для других, есть самое тяжелое призвание человека - крест, как выражено в Евангелии. И единственный, несомненный признак присутствия призвания есть самоотвержение, есть жертва собой для проявления вложенной в человека на пользу другим людям силы. Без мук не рождается и духовный плод.

Учить тому, сколько козявок на свете, и рассматривать пятна на солнце, писать романы и оперу - можно не страдая; но учить людей их благу, которое всё только в отвержении от себя и служении другим, и выражать сильно это учение нельзя без отречения.

До тех пор была церковь, пока учителя терпели и страдали, а как только они стали

жирны, кончилась их учительская деятельность. "Были попы золотые и чаши деревянные; стали чаши золотые - попы деревянные", - говорит староверческая поговорка. Недаром умер Христос на кресте, недаром жертва страдания побеждает всё.

Стефан Цвейг: Но судьба любит облекать в трагические формы именно жизнь великих людей. На самых могучих пробует она самые могучие свои силы, противопоставляет их планам бессмыслицу событий, пронизывает их жизнь таинственными аллегориями, загромождает их путь препятствиями, дабы укрепить их на пути истинном.

Последние титаны нашего мира - Вагнер, Ницше, Достоевский, Толстой, Стриндберг, все в дополнение к созданным ими художественным произведениям получили в удел драматическую жизнь.

Ромен Роллан: Чем больше вникаешь в жизнь великих творцов, тем больше поражаешься изобилию несчастий, переполняющих их существование. Они не только подвергались обычным испытаниям и разочарованиям, которые особенно сильно задевали их повышенную чувствительность, но и самая гениальность их, опережавшая современность на двадцать, пятьдесят, а иногда и на несколько сот лет и потому создававшая вокруг них пустоту, обрекала их на отчаянные усилия, так что они едва могли жить, а не то что победить. Значит, и герои человечества, на которых с благоговением обращены взоры потомков, - и эти вечные утешители всех одиноких были "pauvres vain-cus, les vainqueurs du monde" - "победители мира, несчастные побежденные".

Трагическая банальность культуры: раз гений - страдай. Несчастнейший, пишет о себе Датский Сократ. Всё: их судьбы, их безумие, их нищета, их одиночество, их самоубийства, их преследования, их казни, сожжение их книг, их исповеди-стоны - всё свидетельствует, что это правда. Даже статистика - на тысячу Свифтов - один Гёте и один Толстой.

Страдания, великие испытания - привилегия высших натур: чем выше натура, тем больше несчастий испытывает она.

Триумфальное шествие гениальности начинается из бездны мрака: гений рождается в убожестве, живет в боли и страхе и умирает в нищете. Жизнь не просто не балует - она с дьявольским ожесточением и упорством преследует его. Так и кажется: трагедия - неперемненное условие реализации великого духа.

Самые значительные призывы доносились к человечеству из далекого изгнания: творцы великих религий - Моисей, Христос, Магомет, Будда - все они должны были сперва удалиться в безмолвие пустыни, в одиночество, прежде чем возвестить решающее слово. Слепота Мильтона, глухота Бетховена, каторга Достоевского, тюрьма Сервантеса, заключение Лютера в Вартбургском замке, изгнание Данте и добровольная ссылка Ницше в ледяных зонах Энгадина - всё это тайные требования гения, предъявленные вопреки бдительной воле человека.

Даже законодательные установления направлены против человека, обладающего интеллектуальным или иным превосходством. Закон не вознаграждает за способности. Скорее наоборот - требует с них налога. Бесчисленные правила и законы неизменно направлены против наиболее одаренных, пишет Майр. Даже принцип равенства возможностей в приложении к возможностям неравным означает дискриминацию. Но в несправедливом обществе, где сила извечно торжествует над разумом, любой иной принцип таит в себе еще большую угрозу.

Почему тяжела жизнь гения? Только ли оттого, что плох мир? А может, секрет в том, что всемогущий эвримен - всемогущий всегда, в самые аристократические эпохи - брал верх над гением: своей тупой силой, своим числом и своей непроницаемостью. Но, если так, почему эвримен всегда уходил, гений же оставался? Потому, что новому эвриму не страшны прах и тени, у него есть свой,

новый, живой враг...

Пренебрежение к таланту питает извечная неприязнь массы и силы к личности и духу. Когда речь идет об "охране таланта", трудности связаны не с оценкой одаренности, а с нежеланием оценивать.

Провозглашать я стал любви

И правды чистые ученья:

В меня все ближние мои

Бросали бешено камня.

Самое страшное общественное преступление, характеризующее качество общества, - небрежение к гению: та легкость, с которой народ губит своих лучших людей, - губит, ломает, укладывает в свои рамки, уничтожает...

Еще - изгнание. Отечество всегда изгоняло лучших. Древность знает имена Сафо, Пифагора, Анаксагора, Протагора, Эпиктета, Сенеки, Овидия, Мусония Руфа, Диона Христороста, Христа, восточная древность - Ли Тай Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и, средние века - Ибн Хазма, новые - Вольтера, Байрона, Шелли, Локка, Вагнера, Гюго, Стриндберга, Джемса, Джойса, Рильке... но какие времена знают тотальное изгнание цвета наций, целых сообществ, интеллектуальных институтов, культур.

Когда будут составлены списки изгнанных из Городов Солнца, из всех вариантов Земного Рая, изгнанных, растоптанных, уничтоженных на островах счастья, мир еще раз содрогнется, как содрогнулся от списка жертв Тысячелетнего райха.

Вот первые из пришедших на ум счастливиц, кому удалось унести ноги, бежать, скрыться: Манны, С. Цвейг, Верфель, Музиль, Б. Франк, Л. Ренн, Р. Шикеле, М. Рейнгардт, Адорно, Фромм, Маркузе, Кронер, Кон, Марк, Либерт, Вайсман, Карнап, Гёдель, Фейгль, Нейрат, Нейман, Вайнберг, Райхенбах, Поппер - венский кружок в полном составе; Б. Вальтер, Ф. Упру, А. Кольб, Цукмайер, Хоркхаймер - весь франкфуртский институт социальных исследований; Тосканини, Сциллард, Ферми, Халбан, Ко-варски, Эйнштейн, Бела Шик, Польгар, Брукнер, Хохвельдер, Вальдингер, Б. Фиртель, Г. Райенбах, К. Хорни, Рейх, Райх, Бехер, Ремарк, Брехт, Вольф, Левит, Арндт, Корш, Гуссерль, Сен-Жон Перс, Хюльзенбек, Гроссман, Кирхгаймер, Левинталь, Ловенталь, Шёнберг, Оппенгей-мер, К. Маннгейм, Тиллих, Ф. Поллок, Ю. Крафт, П. Хонигсхайм, Г. Кельзен, Л. Вирт, Л. Меитнер, Ласкер, О. Леви, О. Варбург...

А сколько казненных, умерших в лагерях, погибших после издевательств, не перенесших страданий? - Лорка, С.-П. Ру, М. Жакоб, Г. Пери, Л. Сампэ, Ж. Политцер, Р. Деснос, П. Юник, Б. Кремье, Ж. Дюдак, Б. Вильде, Ж. Декур, Ж. Соломон, Жироду, Т. Лессинг, Осецкий, М. Блок, А. И. Кениг, М. Эрнандес... А ведь это - капля, атом и в двух-трех странах...

А Джона Китса критика убила. Когда он начал много обещать.

О, эта опасная профессия - поэт! Чаттертон - 18, Веневитинов, М. Нильсен, Корнфорд, Кернер - 22, Лотреамон, Бюхнер, Микаэль, Коган - 24, Лукан - 25, Ките, Петефи - 26, Лафорг, Лермонтов, Бараташвили, Ориэ, Тракль - 27, Корбьер, Марло, Жильбер - 29, Есенин, Ге-рен, Флеминг, Шелли, Жильбер - 30, Катулл, Проперций, Полициано, Бертран, Рембо, Байрон, Хемницер, Пушкин, Грибоедов, Баратынский, Рылеев, Барков, Бозси, Оливье де Маньи, Мюссе, Матюрен Ренье, Шиллер, Теофиль де Вио, Сирано де Бержерак, Никитин, Полежаев, Аполлинер, Багрицкий, Блок, Маяковский, Берне, Доле, Шенье, Клейст, Леопарди, Эндре Ади, Эдгар По, Стивен и Харт Крейны, Сильвия Плат, Лорка, Гумилёв, Декур, Гюйо, Платен, Кревель, Нерваль, Эрнандес, Беллини, Гоццано, Дилан Томас.

А Рафаэль, Мазаччо, Брейгель Старший, Вермеер, Караваджо, Калло, Ватто, Жерико, Ван Гог, Марк, Федотов, Хуан Грис, Сера, Боччони, Джорджоне, Корреджо, Фрате, Чюрленис, Тулуз-Лотрек, Бонингтон, Добсон, Ван Дейк, Эскаланте, Финигуэрра, Гадье, Ева Гессе, Минио, Паула Модерсон-Бекер, Модильяни, Остаде, Маззола, Фабрициус, Поттер, Рунге, Ван Вельде, Х. Вуд, Пеззелино, Кастаньо?

А Беллини, Гольдберг, Клеменс-не-Папа, Монн, Николаи, Перголези, Пёрселл, Шопен, Шуберт, Бизе, Гец, Ротт, Мусоргский, Вахтангов, Скрябин, Шуман, Малер, Моцарт, Берг, Регер, Альбенис, Борд, Лили Буланже, Дельмас, Лёке, Нурдрок, Шоссон, Вейль?

А Геродот, Галуа, Абель, Паскаль, Риман, Бокль, Вин-клер, Карно, Грановский, Жуковский, Максвелл, Форель, Герц, Коллиер, Миклухо-Маклай, Минковский?

А Бозций, Киркегор, Торо, Кондорсэ, Шефтсбери, Ла-метри, Лассаль, Спиноза, Зольгер, Трубецкой, Мёллер, Ласк, Гюйо?

А Теренций, Аддисон, Скорина, Фонвизин, Белинский, Бестужев, Писарев, Гаршин, Гоголь, Добролюбов, Чехов, Абовян, Вовенарг, Лондон, Новалис, Честерфильд, Фрэнк Норрис, Рамирес, Сент-Экзюпери, Стивенсон, Тилье, Уайльд, Филдинг, Чапек, Беккер, Ваше, Глаузер, Гутьер-рес, Кафка, Ларра-и-Санчес, Лоренс, Мопассан, Нильсен, Джейн Остин, Рубинер, Тоцци, Фрай, Хансен, Штадлер, Раймунд, Гауф, Серра, Ленц, Ш. Бронте, Оруэлл, Фосслендер?

Смерть забирает грешного и
безгрешного,
но в первую очередь - самого
лучшего,
самого храброго,
самого нежного.

Современники так же третировали и травили Мольера, Бабу, Бодлера, Флобера, Вагнера, Ницше, Мане, Ибсена, Золя, Жарри, Чапека, А. Ахматову, М. Цветаеву, как афиняне - Еврипида, Анаксагора, Эсхила, Аполлодора и Сократа.

О, это скопище страдальцев, незащитных перед жизнью, болезненных, впадающих в отчаяние, задушенных - астмой, туберкулезом, не признанных, затравленных, изгнанных: Александр Поп, Теофиль де Вио, Якоби, Бюхнер, Паскаль, Блейк, Мильтон, Де Виньи, Киркегор, Бертран, Новалис, Клейст, Лотреамон, Эдгар По, Лео-парди, Кафка, Пруст, Нерваль, О'Нил, Берг, Кольцов, Баратынский, Чехов, Куприн, Ходасевич...

Так всегда: Гюго в изгнании, ожье и понсары - в академии...

Бетховен: непрерывный шум в ушах, острые желудочные колики, легочная болезнь, приступы ревматизма, желтуха, конъюнктивит, катары, кровохарканье, атрофический цирроз печени, водянка.

Пророки Израиля, Христос, апостол Павел, Руссо, Достоевский, Огарев, Флобер страдали эпилепсией; Сократ впадал в каталептический транс; у Паскаля, Сковороды, Соловьёва, Чехова случались галлюцинации; Андрей Белый страдал манией преследования - неотступное видение "брюнета в черном"; Арто галлюцинации не отличал от реальности; странности Гамана граничили с умопомешательством; Кирико создавал свои первые произведения под влиянием нервных расстройств; Балакирев временами впадал в жесточайшую депрессию; у Микеланджело случались приступы панического ужаса; фантазии Блейка граничили с экстатическими видениями; Ли Бо, Марло, Эдгар По, Левитан, Граббе, Гюнтер, Верлен, Модильяни, Николай Успенский, Фицджеральд, Бернанос, Г. Фрёдинг, Конт имели психические расстройства или спились; Лотрек был калекой, Паскаль - истериком, Ампер - шизофреником; Гёльдерлин, Тассо, Больяи страдали шизофреническим психозом, Платен был психопатом с извращенным половым инстинктом; Кондильяк впал в маразм. Кречмер в некогда знаменитой книге Строение тела и характер обнаружил признаки шизоидности, в разной степени выраженные, у Лютера, Стриндберга, Фейербаха, Коперника, Кеплера, Лейбница, Ньютона, Фарадея.

А сколько великих вслед за Анаксагором, Лукрецием и Торквато Тассо нашли приют в безумии? - Кондильяк, Руссо, Ньютон, Лютер, Киркегор, Сведенборг, Свифт, Эдгар По, Ленау, Я. Ленц, Шуман, Гёльдерлин, Батюшков, Гоголь, Магницкий, Рунич, Шишков, Нижинский, Ван Гог, Мопассан, Гоген, Ницше, Ибсен, Гаршин, Бальмонт, Врубель, Ротт, Мелвилл, Верфель, Павезе, Паунд, Арто, Чюрленис...

Поэт в тюрьме, больной, небритый,
изможденный,
Топча ногой листки поэмы нерожденной,
Следит в отчаянье, как в бездну, весь дрожа,
По страшной лестнице скользит его душа.

А скольких безвестность, нищета, одиночество, болезни принудили вслед за Эмпедоклом и Цюй Юанем завершить жизнь в теплых водах Мило или в горячей лаве Этны? - Сафо, Трасимах, Менипп, Перегрин, Лукреций, Бонавентура Деперье, Дакоста, Кондорсэ, Шелли, Клейст, Жерар де Нерваль, Фет, Дёбель, Больцман, Цвейг, Радищев, Есенин, Модест Гофман, Маяковский, Цветаева,

Лондон, Хемингуэй, Сент-Экзюпери, Сильвия Плат, Харт Крейн, Целан, Штифтер, Павезе. После краха иллюзий трудно жить: Радищев, Есенин, Маяковский, Соболев, Табидзе, Марина Цветаева...

А нищета? А тяжкий труд по добыванию насущного хлеба? А создание шедевров в свободное от постылой службы время? Чиновник Ду Фу по прозвищу Цзыней в VIII веке пишет:

О, если бы литература помогла мне хоть немного: освободила от службы - вечной погони за хлебом...

Бен Джонсон был бродячим актером, Филдинг - синдиком, Блейк - гравером, Спиноза шлифовал линзы, Сведенборг служил смотрителем рудников, Батлер I - пажом и писцом, Рильке объехал Европу в поисках заработка, Дёбель, как и Джойс, промышлял гроши репетиторством, Чжан-цин, Камозэнс, Гофман, Щедрин, Кафка, Валери, Гильвик, Келлер, Фриш тягостно тянули чиновничью лямку, Жакоб был приказчиком, частным секретарем, аккомпаниатором и даже "сестрой милосердия", Бернанос, гонимый бедностью, скитался по миру, чтобы как-то прокормить шестерых детей, О'Нил был бродягой, разнорабочим, конюхом, матросом, Чаттертон влачил ужасающее существование на трактирном чердаке и умер от голода и кровохарканья, Ходасевич бедствовал, много и тяжело болел и умер от рака, Мильтон ничего не получал за свои произведения, Блейк и Моцарт жили на грани нищенства и истощения и были похоронены на общественные средства в безымянных могилах, Кеплер, Леопарди, Бертран, Верлен, Шуберт, Деккер, Гоголь, Достоевский, Аполлинер, Джойс, Музиль, Модильяни, Д. Г. Лоуренс, Веберн задыхались от нужды, влача жалкое существование, Боттичелли, Корнель, Сумароков, Скаррон умерли в нищете, всеми забытые, Ломоносов и Державин добывали себе средства к существованию рутинной работой, Гофман перебивался уроками музыки, нередко бедствовал и голодал - "продал старый сюртук, чтобы поесть", - Моцарт писал великие творения за подачки мелкопоместных князьков, Новалис работал горным мастером и солеваром, Бах умер в нищете и безвестности, надгробный камень на его могиле поставят только через 100 лет.

Отрочество Бетховена - непрерывная забота о хлебе: в 11 он уже играет в оркестре, в 13 - органист. В апогее славы 48-летний Бетховен пишет: "Я дошел чуть ли не до полной нищеты и при этом должен делать вид, что не испытываю ни в чем недостатка". Соната, ор. 106, была написана из-за куска хлеба. Величайший из музыкантов нередко не мог выйти из дома из-за рваной обуви. За тридцать пять лет жизни в Вене он переезжал тридцать раз.

Ни Клейст, ни Гёльдерлин, ни Ницше не имели собственной кровати, ничто им не принадлежит: они сидят на наемном стуле и едят за наемным письменным столом,

кочуют из одной чужой комнаты в другую. Нигде они не пускают корней и даже Эрос не связывает их на продолжительное время. (Есть что-то символическое в том, что у большинства из них - Гёльдерлин, Клейст, Ницше, Киркегор, Бетховен, Кант, Микеланджело, Кафка, Соловьев, - нет ни жены, ни детей.) Их дружеские связи распадаются, их общественное положение рассыпается, их сочинения не приносят дохода: всегда они стоят перед пустотой...

Шелка тончайшие мы ткем,
Но сами в рубище одеты.
Разуты мы зимой и летом,
Мы ночью голодны и днем.

А судебные преследования? А травля Декарта в самой свободной стране? А тюрьмы и ссылки? А лагеря? А казни, гильотины, смерть в темнице - за слово, за строчку, за вольную мысль, за веру и за неверие? - Лукан, Протагор, Анаксагор, Фидий, Сократ, Овидий, Аристотель, Сенека, Тассо, Арнольд Брешианский, Бозэций, Авиценна, Данте, Мор, Бенджамин, Деккер, Камозэнс, Сервантес, Доле, Вильямедьяна, Кеведо, Вольтер, Аввакум, Шонфор, Ривароль, Шенье, Лавуазье, Кондорсэ, Беньян, Гофман, Пеллико, Шубарт, Лунино, Пушкин, Достоевский, Щедрин, Бодлер, Флобер, Золя, Жарри, Короленко, Аполлинер, Рассел, Чапек, Фрейд, Ленер-Беда, Осецкий, Гумилёв, Мандельштам, Клюев, Флоренский, Карсавин, Биен, Брандес, Нойбауэр, Стокер, Литген, Жакоб...

А запрещение, сожжение, осуждение книг? А цензура? - Беккариа, Спиноза и Вольтер, Мольер и Шиллер, Бодлер и Флобер, Г. Лоуренс, Ибсен и Джойс, Улисс, Любовник леди Чаттерли, да чего уж там - даже ренановская Жизнь Иисуса... А вся литература самой большой и передовой схраны в мире?..

Но пусть сочувствие тебя утешит, гений,
Ты был посмешищем заблудших поколений,
И слава новая пусть осенит твой лик.
Итак, гениальность есть страдание - таково утверждение.
Но почему?

Почему на одного Гёте - десятки, сотни несчастнейших? Ведь им столь многое дано - почему же его так мало для того, чтобы добыть себе ту малость, которую довольно просто добывают мириады эврименов? Почему даже не гениальность, а просто талант - уже помеха в мире людей? Где ответ? Можно ли найти его?

Первое и последнее, что требуется от гения, это правда. А можно ли знать истину и - быть счастливым?

Гений видит глубже, чем дано человеку, а жизнь человека, наделенного пониманием скрытого, есть боль: чем глубже видение, тем сильнее боль. Такова метафизическая (не медицинская) причина болезни.

(Не нужно большого ума, чтобы верить, будто мир нуждается в истине, но вот для того, чтобы постичь, что люди больше всего боятся правды, - для этого нужна мудрость. Люди вообще больше всего боятся того, чего требуют громко.)

Когда человек видит больше, чем должен, его жизнь обращается в трагедию одиночества. Ведь никто не видит того, что видит он, а когда он рассказывает, что видит, он кажется безумным.

...И вот я один на земле, без брата, без ближнего, без друга - без иного собеседника, кроме самого себя...

Одиночество гения определяется расстоянием до других. Нет, - временем: его отделяет время.

Но даже не одиночество сводит с ума - мучительное сомнение, острое чувство бесполезности жертвы. Каких нечеловеческих мук стоит лихорадка неверия в себя,

отсутствие понимания и поддержки...

Все Свифты - мученики, ибо благоденствовать в мире насилия - подлость, ибо покупать блага ценой компромисса - низость. Гёльдерлин, Сковорода, Киркегор - изгои, их душевные болезни, может быть, единственно нормальная реакция на мерзость бытия.

Я вопрошаю себя: до какой степени отупения, очерствения, омертвления нужно прийти, чтобы остаться нормальным в этом прекрасном новом мире?

Большинство моих положительных героев - страдальцы и безумцы, ибо страдание и безумие - единственные оправдания в мире торжествующего абсурда...

Творчество, позиция каждого неотделимы от личной судьбы. Гениальное почти всегда рождается из решения собственных проблем. Умиротворенность не способна породить индивидуальность. Благополучие - плохой помощник. Гонения, травля, нищета - вот что стимулирует гениальных. Чтобы провидеть, надо испытать. Бедствия, безвестность, несправедливость - такова ее питательная среда. Вот почему гении нередко рождаются у шлюх и никогда - у королев.

Мудрецы почти всегда аутсайдеры, в противном случае у них мало шансов стать авангардом.

Поэт лучшее своей жизни отнимает от жизни и кладет в свое сочинение. Оттого сочинение его прекрасно, а жизнь дурна.

Гениальность предельна и потому - безрадостна. Ощущение странной тоски есть главное, что мы испытываем, созерцая посланца богов, говорит Розанов.

Но страдание не есть цель великого человека - только пробный камень. Мудрость состоит не в демонстрации страдания, а в стоическом восприятии жизни, в примирении с теми бедствиями, которые она готовит гению.

Гениальность как жертвенность.

Они бессознательно пытаются переработать собственное страдание во всеобщее счастье.

Пусть несчастные не слишком жалуются, ибо лучшие люди всего человечества с ними! Укрепимся их силой, а почувствовав слабость, опустимся перед ними на колени. Они нас утешат. От этих душ проистекает священный поток суровой силы и могучей доброты. Даже не обращаясь к их произведениям, не слыша их голосов, мы из их взоров, из их существований узнаем, что никакая жизнь не бывает более великой, более плодотворной, более счастливой, чем в страдании.

Это - ложь! Я не подписываюсь под этим!

Гениальность как избыток сострадания, как обостренное до предела чутье к боли. Я одобряю только тех, которые ищут с болью, восклицает Паскаль.

Но не сострадание-сюсюканье, а сострадание-страдание. Подчас злое, жестокое, беспощадное. Как у Свифта.

Жизнь как изнурительная борьба: с обществом, с окружением, с временем, но прежде всего - с собой.

А когда вся жизнь - борьба, страсть, сомнение, невроз, когда могучая мысль будоражит до дрожи немощное тело, когда не ведаешь, что творишь: великое благо или грех, когда страдание граничит с мазохизмом, когда истязание чувства собственного достоинства бесконечно, - два шага до истерии. Которая и приходит. Рано или поздно.

Что остается познавшему мир до его частей? - Безумие или смирение небытия...

Безумия? Небытия?

Почему же те, чье положение в мире всегда сомнительно и шатко, те, кому уготовано страдание, те, кому предначертано быть побежденным, опозоренным, стертým с лица земли, те, на уничтожение которых затрачено столько усилий, - всегда живы? Почему они всегда торжествуют, достигают вершин и создают

неприходящие творения вопреки всем помехам, гонениям и житейским бурям?

Сколько сил было потрачено впустую, сколько умов было обречено на служение злу, сколько унижено прекрасных глаз и чудесных улыбок, но в глубине сердец своих мы знаем, что это всего только видимость, будто они были унижены и побеждены, знаем, что мертвые не мертвы, что их борьба, их слово, их пример по-прежнему живы и что именно в нас продолжают они свой путь вперед.

А вот и ответ:

Не принимает род человеческий пророков своих и избивает их, но любят люди мучеников своих и чтят тех, коих замучили.

И еще:

В мире, сотворенном Богом, высшее, лучшее страдает именно оттого, что оно - высшее, божественное!

ГОФМАН

ИОГАННЕС КРЕЙСЛЕР

В чудесных голосах леса Балтазару слышалась безутешная жалоба природы, и, казалось, он и сам должен раствориться в этой жалобе, и всё его существование - чувство глубочайшей непреодолимой боли.

Гофман

ИЗ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Виднейший представитель бюргерского течения в реакционном романтизме. В сборнике новелл "Фантастические пьесы в манере Калло" проявилось характерное для Г. идеалистич. противопоставление искусства - действительности, художника - обществу. Г. обращается к миру фантастики, к проповеди иррационального познания, якобы помогающего художнику проникнуть в суть вещей (образ Серапиона в "Серапионовых братьях"). Это приводит Г. к смешению реального и ирреального, к мистике, к созданию образов-двойников, к поэзии кошмаров и ужасов ("Эликсир дьявола"). Как реакционный романтик Г. не смог противопоставить развивающимся в Германии капиталистич. отношениям ничего, кроме беспочвенной фантастики и идеализации средневекового цехового ремесла. Российская революционно-демократическая критика порицала "фантастические нелепости" и мистику Гофмана. В 19 в. наибольший интерес к Г. проявил Ф. М. Достоевский, в начале 20 в. имя его поднимали на щит декаденты. В первые годы советской власти творчество Г. питало мелкобуржуазные и реакционно-эстетические течения.

Так чем же наши оценки отличаются от оценок черносотенной реакции, клеймившей его как спирита, безумного визионера и психопата?

Впрочем, ведомство Геббельса, также всячески искоренявшее все проявления декаданса, тем не менее признало его, запретив лишь упоминать его польских и венгерских предков.

Он вышел из благополучной бюргерской семьи, где боялись новшеств и перемен. Общение ограничивалось ближайшими родственниками, выпивки - пивом, а культура - домашним музицированием, что по нашим меркам тоже немало. Семейные отношения были для него тяжкой повинностью, как, впрочем, и посещение юридического факультета, этой кузницы прусского чиновничества. Впрочем, в Кенигсбергском университете лекции читал Кант, но склад души и ума Гофмана был далек от тяжеловесного рационализма и всякой категоричности - он так и не побывал в аудитории Маленького Магистра.

С чем связаны его непрерывные скитания? Глогау, Познань, Плоцк, Варшава, Бамберг, Лейпциг, Дрезден, Берлин... Ведь он бежал не от чиновничьей службы, как Гёльдерлин, и не был свободен, как Клейст. Только семь лет были свободны от тягостной ляжки, но и из них половину он провел в нищете. Близость к бамбергскому театру и даже директорство в нем не освобождали его от нужды - отсюда вечное репетиторство, комиссионерство, посредничество при..., продаже роялей.

Да, он знал, что значит бедствовать, голодать, быть несправедливо обвиненным. "Продал старый сюртук, чтобы поесть", - читаем в его дневнике. Да и от судебной расправы его спасла только смерть.

Синдик в Кенигсберге, чиновник в Берлине, днем горы казенных бумаг, искусство - по ночам... Почти как через сто лет - у Кафки.

Правда, репетиторство дало ему самые светлые часы в жизни - любовь к Юлии Марк. Он был женат на Михалине Тшциньской - Мишке, как он ее называл, - но жена была скорее его домоправительницей, чем другом. В Юлии Марк было всё то, что необходимо артисту, - юность, ангельская красота, музыкальность, редкостный голос, душевная теплота. Но всё, что оставалось у него для Юлии, - это дневник, да и в нем она была не Юлией, а клейстовой Кетхен из Гейльбронна.

Неожиданно в его дневнике появилось сочетание букв: Ктх. Бывало, что Ктх повторялось дважды, трижды, словно Гофман заклинал кого-то:

"Ктх - Ктх! - Ктх!!! - возбужден до безумия..." Ктх означало Кетхен, Кетхен из Гейльбронна, героиня одноименной пьесы Генриха фон Клейста. Именем Кетхен Гофман про себя называл Юлиану Марк, юную певицу, которую обучал музыке.

Он был старше Юльхен на двадцать лет. Ему было 35, ей 15. Он был женат.

Любовь сжигала его, на него находили тяжелые приступы отчаяния, тоски. Он мечтал о самоубийстве.

Тема Юлии войдет затем во многие его произведения - от Новейших походов собаки Бер-гансы идо Кота Мурра.

Первое бросающееся в глаза качество: странный, чужак. В его облике было что-то несообразное: мягкий, наивный взгляд и - горько-ироническая усмешка, милая, добрая шутка и - злая дерзкая колкость, обходительность и - резкость. Человек-сжатая-пружина. Несовместимые крайности бурлили в нем, как в котле. Его странности настораживали. Современники всегда с опаской относятся к не-таким-как-все. За исключением маленькой горстки близких друзей, его не понимали и не любили. Повсюду он вызывал недоумение, сплетни, кривотолки.

В нем была какая-то внешняя резкость: резкие движения, острые, высоко поднятые плечи, высоко и прямо посаженная голова, непослушные, торчащие волосы, не поддающиеся мастерству цирюльника, быстрая, подпрыгивающая походка. Он говорил будто строчащий пулемет и так же вопросительно умолкал - возбуждая и будоража. Он обескураживал.

Еще одно качество - обостренная впечатлительность. Говорят, он боялся выходить ночью на улицу в страхе встретиться с материализовавшимися образами собственной фантазии.

В его душе жили и инфантильный Ансельм - чужак, сумасброд, человек не от мира сего, незамутненно-чистая детскость, и почтенный Линдгорст - старательный чиновник и провидец, волшебник, властитель огненных духов, и странствующий подвижник Крейслер...

Кстати, как чиновник или юрист он был не менее человечен, чем как писатель: ему удалось спасти или смягчить участь многих подсудимых, репрессированных полицией под предлогом "борьбы с демагогами". Однако не удалось спасти себя в "деле Гофмана", возникшем в ответ на Повелителя блох и на образ тайного советника Кнаррпанти, разъяривших реальных советников до такой степени, что в историю культуры вошел уникальный в своей бесчеловечности случай допроса гения

на смертном одре за несколько дней до кончины...

Иоганн Крейслер, дитя бедных и невежественных родителей, познавший нужду и все превратности судьбы, - это странствующий энтузиаст, живущий искусством и для искусства. Апологет его чистоты, он, как Симплицисси-мус, странствует по земле в поисках гармонии, но везде находит одно и то же: бесцветную жизнь и нужду. Этот поиск бесцелен, говорит его образом Гофман, он заведомо обречен на неудачу.

Крейслер, как и другие герои-мифы, диссонансы и инолики своих творцов, - Фауст, Дон Жуан, Дон Кихот или Вертер - тоска по бесконечному.

Жизнь художника, говорит он в Кавалере Глюке, есть путь на Голгофу: "Я обречен, себе на горе, блуждать здесь в пустоте, как душа, отторгнутая от тела". Одна из непростительных идей Крейслера: оправдание духовного избранничества и обособленности поэта в душном мире человеческих джунглей. Гофман ненавидел безликость толпы, окружавшую его филистерскую действительность и весь свой талант, всю свою иронию излил в обличение бездуховности и снобизма человеческих масс. С издевкой прокладывая сокровенные страницы собственной биографии филистерскими рассуждениями Кота Мурра, он гиперболизировал одну из важных истин, вынесенных им из жизни: искусство задыхается в атмосфере тотального конформизма, оно отдано на потребу бездуховности.

Этими идеями он прокладывал путь в большую культуру больших народов.

Неудивительно, что конформизм, который он обличал, не оставался в долгу. Чего-чего, а это он умеет - оскорбить, унижить, заклеить. Отсюда - получившая широкое распространение версия о дилетантизме Гофмана. Поскольку каждый гений делает себя сам, это - весьма распространенное обвинение, особенно хорошо срабатывающее в сочетании с клеймом "недоучка".

Жизнь Гофмана была непрерывным самоусовершенствованием. Знанием теории музыки и совершенным владением искусством игры на клавире он обязан кантору и соборному органисту Христиану Подбельскому, профессиональными навыками в области рисунка помогал ему овладеть кенигсбергский художник и график Земан. Гофман-художник и Гофман-музыкант - величины, не уступающие Гофману-писателю. Его творческие замыслы, едва возникнув, не могли быть конкретизированы, он и сам не знал наверняка, чем станет этот Kunstprodukt - книгой, оперой или картиной. В дневниках его записи тоже перемежаются с нотными набросками и зарисовками. Рисунок Гофмана, музыка Гофмана - не дополнения к его прозе, как у Лермонтова или Пушкина, а свертки с нее, портреты и звуки гофмановского мира, многомерность художественности.

(Вот ведь как: потребовался 200-летний юбилей художника, чтобы многие из его шедевров увидели свет.)

Восторженно прославляя музыкальное откровение, он отстаивал абсолютную музыку, свободную от ассоциаций. Чувственно-конкретное, понятийно-определенное чуждо подлинной музыке. Цель музыки - музыка, язык музыки музыкален. Его любовь к Глюку тоже объясняется даром последнего схватить целое, а главное, способностью преодолеть музыкальную иллюстративность либретто.

Основная идея Кавалера Глюка: бесконечность, таящаяся в музыке.

Не эта ли идея подвигла Шумана на музыкальные парафразы к Гофману?

Музыка для Гофмана - величайшее из искусств. "Музыка открывает неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с внешним". Для него она - праязык природы и одно из средств постижения тайн гармонии. Поэзия тоже должна быть музыкой, музыкой слов. Цель поэта - выразить то самое бесконечное стремление, которое и есть суть человека. Музыка Гофмана - и не только Щелкунчик или Ундина - удивительно созвучна миру Гофмана, звуковой эквивалент этого мира.

Гофман - персонифицированный синтез искусств: писатель, поэт, композитор, живописец, график, музыкальный драматург, критик, оперный и симфонический

дирижер, режиссер, певец, театральный декоратор и художник. И везде - новатор, непревзойденный по силе художественного воображения, художник, предвосхитивший принципы Станиславского и Мейерхольда, музыкальные опыты Вебера и Шумана, экспрессионизм Кафки, модернизм театра абсурда.

Гофман читал Тика и поэзию Новалиса, и, хотя не называл Шеллинга и ранних Шлегелей, их идеи нашли отклик в его мировоззрении. Шекспир и Сервантес были его кумирами, но еще больше он культивировал Карло Гоцци, созвучного его фантазийному мироощущению.

Его предтечами были все те мифотворцы, в которых детская вера в добро сочеталась с отчаянием старости, чьим уделом было вечное снование между отчаянием и надеждой, реальностью и сном, приземленностью и фантазией.

Фьябы Гоцци, будоражащие рисунки Хогарта и Калло, щедро сорящий художественными идеями Новалис, мифотворящий Парацельс, Арним, Шамиссо, Гриммельсгаузен, дорассказанный Гофманом Сервантес. В Серапионовых братьях угадывается сходство с Декамероном, в теме двойничества - влияние Арнима, в Повелителе блох местами слышится язвительный смех Свифта.

Нельзя до конца понять его сказочность без знакомства с мистикой великого врачевателя Парацельса, трактат которого О нимфах, сильфах, гномах и саламандрах питал столько поколений духовидцев.

В Эликсире дьявола то тут, то там мы слышим реминисценции из льюисовского Монаха.

Гофман перелицовывает Симплициссимуса на свой, гофмановский лад, пишет Эугениус. А сцена искушения брата Медарда - да ведь это же Босх!

Калло и Босх - из них он черпал иронию, гротеск, мощь своих капричиос. Когда он говорил, что гротески Калло раскрывают серьезному и проникновенному уму все таинственные намеки под покровом шутовства, он лучше всего выражал себя.

А влияния самого Гофмана! Бальзак и Мюссе, Диккенс и Кэрролл, Герцен и А. Григорьев, А. Погорельский и Н. Полевой, Шагал и Булгаков...

Попытки противопоставить гоголевский и гофмановский миры - при всем различии их личностей - вряд ли основательны: оба приверженцы фантастического реализма и гротеска - реализма и гротеска в высшем смысле, как говорил Достоевский. Гоголевский Портрет - прямое продолжение Гофманианы.

В Петре Пустыннике на каждом шагу звучат мотивы Дон Жуана, повести о музыкантах Одоевского - почти пересказ Кавалера Глюка, нотки Гофмана врываются в поэзию Лермонтова, в творчество Пушкина и Эдгара По, в модернизм Сологуба, Белого и Булгакова. При всем бросающемся в глаза различии Гофман близок к Гейне - единственному художнику, принявшему его без оговорок.

А разве Хозяйка и Двойник - не самые гофмановские произведения Достоевского? А в Дядюшкином сне разве не бросаются в глаза параллели с советницей Бенцон? А Голядкин - разве не наследник Медарда? При всех различиях Достоевского и Гофмана Двойник и Эликсир дьявола объединены одинаковым воззрением на человека, как на безмерность зла и добра.

А разве Повелитель блох - не предтеча Процесса? - те же безвольные, пассивные, мятущиеся герои...

Сколько музыки будущего заключено в Ундине, скажет Эдгар Истель. А шубертовская Крейслерия-на? А Вагнер и Малер? А Голдинг? А Уайльд?

И всё же надо быть объективным: Гофман и Эдгар По кажутся веселыми и безмятежными по сравнению с Достоевским, Бодлером, Джойсом или Кафкой.

ОТ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА...

"Все духовидцы одинаковы: во власти жалкого убожества скудной жизни размышляют они о счастье, которого можно достигнуть лишь по воле человеческой

творческой фантазии - в мире сказки, вне условностей филистерского общества".

Гофман и Новалис были зачинателями того магического реализма, которым сегодня виртуозно владеют Гарри Галлеры, который неизмеримо полнее действительности и истории, ибо содержит в себе не факты, а нечто гораздо более важное - их человеческую подоплеку, то восхитительное баснословие, которое единственно и есть подлинность действительности. В Золотом горшке и в Генрихе фон Офтердингене, пишет Гессе, сказано уже всё самое важное и в тысячу раз чище, чем смог бы я. Вообще: для того, чтобы после Золотого горшка и Волшебной флейты писать другие книги, необходима не меньшая смелость, чем для того, чтобы писать после Джойса.

Для Гофмана жизнь - фантазмагория, где люди делятся на две категории: счастливых филистеров, довольных собою и своим существованием, послушно играющих свои бессмысленные роли, и на мечтателей, энтузиастов, людей не от мира сего. Жизнь вселяет в них ужас. Ничего не умея ему - миру - противопоставить, они бегут от него в свой внутренний мир, но и там не находят ни счастья, ни покоя.

Это не фантазии, это - безумие самой действительности. И, может быть, безысходность и фатализм еще не столь глубоки, как затем у Кафки или как уже у Клейста и Вернера, но дух уже озадачен.

Вещие сны, знахарки и вещуньи, таинственные и целебные силы природы, атмосфера тайны, двойники, перевоплощения - лишь внешние аксессуары магического мира души. Его фантазия естественна - но не как сон, как само существо яви. Как слияние мира мечты с обыденным злом мира.

В горькой сатире Мысли о высоком значении музыки он пишет: "Цель искусства - доставлять человеку приятное развлечение и отвращать его от более серьезных или, вернее, единственно подобающих ему занятий, то есть от таких, которые обеспечивают ему хлеб и почет в государстве, чтобы он потом с удвоенным вниманием и старательностью мог вернуться к настоящей цели своего существования - быть хорошим зубчатым колесом в государственной мельнице и... снова начать мотаться и вертеться".

Нет ничего безумнее действительной жизни, как бы говорит Гофман, и всей своей магией - выпившим дьявольское снадобье Медардом, голым королем, крошкой Цахесом - демонстрирует подполье души, внутреннее ничтожество хозяев жизни, истоки мирового зла.

Гофмановская фантазия - он сам говорит об этом - чужда той, что создается на потребу праздной толпы, где дурачится глупость, и чудеса громоздятся на чудеса без всякой связи и смысла. Его фантазия - это самая глубокая правда, проглядывающая из того, высшего мира, доступного лишь вдохновенному духовидцу. Сквозь неистовую фантазию проглядывает не просто трезвость, прочно связывающая магию с реальностью, но сама сущность жизни, замаскированная повседневностью и словами.

Его ирония - свойство сознания, сталкивающегося с неразрешимыми антиномиями жизни, средство создания магической реальности и фантомов, являющих собой сущность бытия.

Он остро ощущал жизнь как вечную трагедию борьбы поэзии и прозы, в которой всегда торжествует проза: оттого сквозь музыкальную гармонию капричио то здесь, то там прорываются вопли отчаяния.

Таинственные нити нередко связуют между собой удаленные друг от друга тональности, тогда как близкие и родственные друг другу иногда разделены непреодолимой идиосинкразией.

Гармония, рождающаяся из диссонансов, и хаос, возникающий из воплощения идеала. Мысль разрушает созерцание, и оторванный от груди матери-природы человек беспристанно скитается в безумном своем ослеплении.

Реальность закабаляет; повседневность ограничивает, сужает горизонты, одевает шоры; все мы - пленники обыденности. Ничто так ярко не высвечивает реальность, как миф, этот символ глубинного, вневременного, непреходящего, вечного. Сказочность Гофмана - всего лишь маска на жестокой правде жизни, его так называемый романтизм - только камуфляж скрытой боли.

Его искусство рождается не из страха небытия, а, наоборот, из слишком тесного контакта с жизнью, из столкновения внутреннего мира поэта с внешним миром жизни. Щедрыми мазками он кладет на полотно фантастическое и реальное, веселое и трагическое, мечтательное и действительное, поэтическое и прозаическое, сказочное и до страдания правдивое. За прихотливой игрой и кажущейся разорванностью скрывается трепетность душевных порывов и проникновенная глубина.

Его герой всегда многозначен, всегда сочетает в себе взаимоисключаемые качества. Это иронический возмутитель спокойствия с гротескно преувеличенной ориентацией на необычность, которая максимально увеличивает дистанцию, отделяющую его от обывателя.

Энтузиасты - главные хранители добра и красоты. Но они - явление в высшей степени странное с точки зрения окружающего мира, ориентированного на общественную иерархию. Энтузиасту чуждо всё, что имеет вес в обществе, - деньги, титулы, имя, карьера, польза, здравый смысл. Энтузиаст по природе своей трагичен, он обречен на непонимание, изоляцию, одиночество. Таков сам Крейслер. Натура неуравновешенная, постоянно раздираемая сомнениями в людях, в мире, в собственном творчестве. От восторженного экстаза он легко переходит к раздражительности или к полной мизантропии по самому незначительному поводу. Фальшивый аккорд вызывает у него приступ отчаяния. Он весь состоит из причудливых сочетаний: комические, резкие гримасы на благородном одухотворенном лице, невиданный костюм, почти карикатурная жестикуляция. Крейслер нелеп, почти смешон, он постоянно шокирует респектабельность. Эта неконтактность с миром отражает полное неприятие окружающей жизни, ее тупости, невежества, бездумия и пошлости... Крейслер восстает один против целого мира, и он обречен. Мятежный дух Крейслера гибнет в душевной болезни, когда тело его еще продолжает жить.

Чисто романтических образов благородных энтузиастов у Гофмана очень немного: Донна Анна, Антония, Юлия - романтически возвышенные безликие служители искусства. Они - его патетика, которую он не выносит в больших дозах. Чаще герои - энтузиасты, преисполненные чисто гофмановской иронией. Они всегда вдохновители событий: архивариус Лингорст, золотых дел мастер Леонгард, шарлатан Челионати, Проспер Альпанус и фея Розеншен. Все они существуют в двух ипостасях - в своей основной функции магов, существ сверхчеловеческих, и в простом бюргерском обличий чиновника, ремесленника, врача.

Размышления о музыке и гротескные фантазмагии, страстная исповедь и горькая беспощадная самоирония, визионерские видения и проза жизни, возвышенные чувства и щемящая боль отчужденности - разлада между художником и миром. Таковы Фантазии в манере К а л л о. Гофмана всегда отличал напряженный интерес ко злу. Артистическое переживание бытия, необыкновенная зоркость плюс гротескная точность карикатуры. Основной сатирический прием - смешение обыденного и чудесного. Все эти часовщики и профессора, тайные советники и министры без портфелей, весь жалкий фантазмагорический мир подсмотрен из жизни и пропущен через самую тонкую материю - сознание гения.

Сложнейший и своеобразнейший художник, самобытность которого, как всегда, ускользнула от современников, Гофман, как и Эдгар По, был основателем не только магического реализма и сатиры-фантазии, но и детектива (Мадемуазель де

Скюдери), и романа ужасов (Эликсир дьявола), и бидермейера (Мастер Мартин - бочар и его подмастерья), и рассказов в присутствии музыки, и условного театра, и условного искусства вообще.

Вместе с Арнимом Гофман ввел в употребление идею двойничества и утраты человеком индивидуальности, души. Ему принадлежат идеи власти вещей, предопределенности человеческого поведения вещами, механизации и бюрократизации жизни, может быть, даже ее роботизации - это он придумал полисы автоматов - разборных человечков, игрушечных механизмов со зловещими последствиями.

Но даже в криминальном романе он остается Гофманом: Кардильяк - не просто Мастер и Грабитель, но Мастер, вынужденный продавать свое искусство профанам и не смиряющийся с таким отчуждением собственных творений. Как и Крейслер, он видит в этом роковую несправедливость и восстает против нее.

Даже в романе ужасов он предвосхищает не его буквальный вариант, а искусство боли: безумную действительность и душевные пароксизмы - те темные и стихийные силы, которые затем будут идентифицированы Фрейдом. В Эликсире дьявола и Ночных повестях мы находим богатый источник не только человеческого иррационализма, но - маний, разрушительных страстей и психозов, подлежащих психоанализу. В сущности, это хрестоматия глубинной психологии, написанная за столетие до ее возникновения. К тому же избранная Гофманом форма, возможно, и есть самое убедительное средство изображения этого безумного мира.

Дефо, Свифт, Филдинг, Вольтер, углубляясь в душевную жизнь людей, уже замечали там опасности, которые затем так глубоко проанализированы Киркегором: конформизм, эгоистические инстинкты, стадность. В этом отношении Гофман был мостом между ними, ему принадлежал следующий шаг: поглощение индивидуального и личностного стандартным и всеобщим. В человекоавтоматах, предупреждал он, важна даже не механика, а замена психологии технологией, механизацией внутреннего мира, превращение психической жизни в реакцию-отклик, характерную для нехитрых приборов. Как и Паскаль, Гофман - предтеча экзистенциализма, он предвосхитил главные опасности массовых, тоталитарных сообществ, механизацию жизни, синдром подражания, ролевой характер жизни. Он предвосхитил уайльдовый парадокс, будто не театр возникает из жизни, но жизнь - из театра. Из театра абсурда, в котором драматурги и режиссеры - грядущие "отцы".

...К МОДЕРНИЗМУ

Из Э. Т. Л. Гофмана Ахматова очень любила "Крошку Цахеса". Циннобер восхищал ее воистину поразительным сходством со Сталиным. (Этот маленький человечек наделен удивительными чарами - любой хороший поступок, кто бы его ни совершил, в глазах толпы принадлежит ему.)

Может быть, первым из художников Гофман постиг то обезчеловечивание и обезбоживание искусства, которое затем подвигло героев Достоевского на выбор между идеалом Мадонны и идеалом Содомским. Художническая возвышенность и индивидуалистический эгоизм - две стороны великой души. Действуя под обаянием прекрасного, художник может дойти до идеала преступления; судьба творца в сущности ничем не отличается от судьбы байроновского мятежника и убийцы Каина, и только им дано это гибельное право бросить преступный вызов преступному мироустройству.

Вот почему именно о нем Жан-Поль скажет знаменитые слова: "Художнику весьма легко от любви к искусству перейти к человеконенавистничеству и воспользоваться розовыми венками как терновыми венцами для должного наказания".

Противоречие между идеальным и реальным неразрешимо. Когда художник

Бертольд обретает свою красавицу, созданную им на полотне, он утрачивает способность творить, и только отказ от нее возвращает ему прежний дар. Взаимосвязь между духом и плотью оказывается крайне сложной - и она тем сложнее, чем богаче дух и сильнее плоть.

Источником его неуязвимой модернистской мощи была правда с ее неразрешимой антиномией идеалов и реалий. В этом смысле он уже не последний романтик, а первый модернист, целиком и полностью осознавший разорванность сознания и тщету героического энтузиазма. Идеал - это эликсир дьявола, избранничество - гротесковая сверхчеловечность, святость - инообличие порока. Если хотите, Кот Мурр - крах романтизма, пародия на само романтическое мироощущение. Искатель крамолы Кнаррпанти, или маленький уродец Цахес, или расчетливая Кандида, или качаноголовый князь Барсануф - какая же здесь романтика? - Один суперреализм, темные глубины жизни.

Почти везде правят эти Цахесы, скрывающие свое ничтожество под именем Цинноберов, и некому вырвать эти три золотые волоска...

Слишком уж легко присваивать чужой труд и любовь в мире массового психоза, напоминающем большой сумасшедший дом. Только редкие Бальтазары видят здесь правду - да и те только потому, что у них украли невесту. Правда, в сказке появляется Проспер Альпанус, но в жизни, как известно, мудрых волшебников нет, и Цинноберы женятся-таки на прекрасных Кандидах, удел же Бальтазаров - застеноч...

Прогресс сомнителен, "золотой век" оборачивается каленно-железным. Романтическое счастье Филимона и Бавкиды, радость Ансельмов и Бальтазаров - только сказка, фикция, поэтическая фантазия, хэппи энд.

Так называемый романтизм Гофмана содержал в себе символизм и экспрессионизм Мейринка и Переца, и другие романтики не признавали его за своего. Он и был антиромантик, ставящий под сомнение не только самоценность творящего субъекта, но и сам возвышенный объект.

Дар Проспера Альпануса превращает его в итоге в благополучного собственника. Осуществляясь в реальности, возвышенная мечта с неизбежностью оборачивается мещанским счастьем или, хуже того, живодерством.

Насмешка простирается не только на героя, но и на сам романтизм. Тем самым ставится под сомнение не только возможность, но и необходимость бегства от действительности в романтические мечты.

Мистика, темнота, патология Гофмана - не более чем страстный протест против обезчеловечивания человека или чрезмерной его человечности - как хотите. Неудивительно, что рационалист Гегель принимал гофмановский ужас перед бытием за "юмор по поводу мерзости".

Надо сказать, что вообще романтизм, как и любое другое течение, существует лишь в нашем болезненном воображении. Гений, пытающийся проникнуть в мрак человеческой души, неклассифицируем. Романтики, будь то Шатобриан, Сталь, Арним, Сенанкур или Гофман, реагировали на неустойчивость мира и на трагическую алогичность жизни ничуть не менее болезненно, чем модернисты Джойс, Кафка или Андрей Белый. А кто такие Гёльдерлин или Клейст - куда отнести их? Романтик Гофман в совершенстве владел той магической реальностью, которая гораздо выше повседневности, потому что является ее духом, душой.

Никто так щедро не черпает из жизни, как все эти проклятые декаденты и модернисты. Только подлинный поэт, говорит Крейслер, способен слить чудесные явления духовного мира с жизнью, переплести фантастическое с повседневным, набросить странный волшебный колпак на таких серьезных людей, как советники, архивариусы и студенты, заставляя их, как нечистую силу, куралесить среди бела дня по шумным улицам знакомого города на смех добропорядочным соседям. Сказки Крейслера - фантазия, укорененная жизнью. При всей их хаотичности,

разорванности, капричности мечты и магия непрерывно возвращаются к своей суровой первооснове.

Гофман - это пракафка, прорастающий через романтизм и преодолевающий его. Недаром прозорливый Гейне ставил его выше Новалиса, ибо последний со своими идеальными образами постоянно витает в голубом тумане, тогда как Крейслер со своими причудливыми карикатурами всегда и неизменно держится земной реальности.

Голодарь XIX века, он тоже испытывал чувство вечного разлада между реальностью и мечтой, ощущал ту же безысходность и ту же невозможность примирить небесную скорбь и земную радость. Предтеча искусства боли, Гофман тоже видел в искусстве выражение человеческой трагедии, а в Крейслере - мученика и изгоя, чье назначение - быть барометром непогоды.

Нет единого братского человечества, есть разные враги, по временам надевающие дружеские личины, тогда как жизненный принцип их - взаимное насильствие. Гармония водворяется на краткие минуты, преобладающий закон - разъединение, разорванность, безобразие и убийство.

Власть первичных инстинктов, эгоистическая этика, мимикрия, врожденное филистерство, маскировка, изощренная лживость - таковы идеи муррианы, этой художественной парадоксы к идеям Киркегора.

В Медарде живет "рок рода", "наследственный грех" - демонизм, извечный разлад личности со своей природой.

БРЕНТАНО - ГОФМАНУ

Мне хотелось тушить свет, чтобы не было видно моей тени, и занавешивать зеркала, чтобы не видеть своего отражения; эта тень, это отражение мое часто мучили меня в Вашей книге, потому-то я не мог не догадаться, что Вы хотели увидеть и показать в ней свои собственные. Уже с давних пор я испытываю какой-то страх перед всяким творчеством, если в нем выражают себя, а не Бога.

Но Гофмана не могли устроить ни отказ, ни смирение, ни отречение. И он бросает грозное предупреждение: опасайтесь героического энтузиазма! Сверхчеловек - вот угроза! Возвращение Медарда и очистительная эпитимья, наложенная на раскаявшегося грешника, хотя и конформизируют его, однако трудно поверить, что это искреннее смирение эвременно. Так что неудивительно, что вместе со смирением Медарда наступает смерть.

Как и модернисты, Гофман мало заботился о благом правдоподобии, ибо там, где речь идет о глубинах души, реальность окутана мраком. Чутье и интуиция художника здесь единственно верный ориентир. Здесь мы вступаем в ту иррациональную область, где на первое место выходит внутренний голос, демон творца. Говоря словами другого духовидца, здесь дважды два четыре уже не есть жизнь... а начало смерти. Неоднозначность, перевернутость, фрагментарность, немотивированность, недосказанность, незавершенность - сегодня каждый мастер психологического анализа знает эти секреты человеческой души, открытые Гофманом, Кэрроллом и Достоевским. Потому-то излюбленная тема Гофмана - идеалист в реальном мире - не предполагает решения или развязки. Поэтому все его произведения в определенном смысле разомкнуты, не завершены. Пафос разъединения как питающая среда.

Основной предмет беспощадной сатиры Гофмана, как, впрочем, и любой сатиры, - филистерство масс. Там, где целью существования является умножение материи, умножение духа плодит великомучеников Крейслеров.

Впрочем, его палитра не сплошь черна - ему не чужд и добродушный юмор, и улыбка, и нежность, а романтическая любовь просто пропитывает всё его творчество. Но с годами улыбка всё чаще становится сострадательной, юмор всё

чаще переходит в язвительный, испепеляющий сарказм, шарж - в чудовищно уродливый гротеск.

Почему мы нетерпимы к Гофману? - Потому что живем в мире гофмановских автоматов и кукол - заменителей, субститутов, лицедеев, роботов. Как и у него, наша жизнь протекает по сценарию и на подмостках: всё, о чем мы говорим, уже написано; все, что мы сделаем, предусмотрено фабулой; все мы - марионетки в предсказанном им театре.

Государство, армия, бюрократия, школа, экономика, закон - всё это те гофмановские схемы, которые превращают человека в куклу, общество - в собрание механизмов, заданно реагирующих на заданное воздействие, в гигантский прототип игрушки Дроссельмейера. Пути проложены, шаг вправо, шаг влево...

КАЖДЫЙ - ЭТО "НЕ ТЫ"

Ансельм, - сказал князь духов, - не ты, но враждебное начало, стремившееся разрушительно проникнуть в твою душу и раздвоить тебя с самим собой.

Гофман

Гофману принадлежит исключительная по своей плюралистичности мысль о расщеплении человеческой личности на множество "я", развитая в наше время Гессе и Фришем. В его дневнике 1809 г. читаем: "Я представляю себе свое "я" через размножающее стекло - все фигуры, которые движутся вокруг меня, - это я, и я сержусь на их поведение".

Все мы - свои двойники и ведем раздвоенное существование Медарда. Тяга к высотам духа и к святой Розалии соседствует с импульсами жестокости и насилия.

Вводя своих двойников, будь то Ансельм и Геербранд, Викторин и Медард, дневной и ночной Кардильяк, Гофман на столетие упреждает Фрейда: его двойники - не что иное, как раздробленность нашего сознания, спуск в подполье души, описание походов нашей души среди бытия. Это двойничество особого рода: Медард и Викторин - не зло и добро, за точным внешним сходством мы видим такое же внутреннее подобие. Викторин в отношении к Медарду - это подсознание в отношении к сознанию. Свобода духа эфемерна, она ограничена реальностью бытия. Считая себя свободным, я только метался по клетке, из которой не было спасения, говорит Медард. Справедливости ради: не только Гофман не видит выхода из клетки бытия. Байроновский богоборец Каин тоже несет в жизнь то, что возмущает его в проекте мироздания, - смерть. А бретановские Романсы о розах - просто пролегомены к Эликсиру: люди запрограммированы вневличной непостижимой волей, они марионетки в руках Судьбы.

Эта судьба - они сами...

Тем не менее Гофман - пионер бессознательного, впервые материализовавший душевные импульсы. Потребуются гении Достоевского, Джойса, Кафки, Гессе, Голдинга, чтобы продолжить штурм этих пещер.

Раздвоенность, двоедушие его героев еще не доведены до накала. Это мы найдем у Достоевского, но Гофман уже мастерски овладел игрой контрастов, то доводя краски до ослепительного блеска, то сгущая их до адского мрака.

В Медарде уже началась та борьба дьявольского и небесного, которая затем приведет в науке к психоанализу, а в искусстве - к Бергману, Феллини, Бунюэлю. В сущности, и переход этот уже предсказан, ибо история Медарда есть история одной постоянно разыгрываемой драмы, где только герои меняются - сущность же остается неизменной. По кругу ходит человек, по кругу ходит человечество, меняются лишь имена героев - ставленников судьбы. На смену энтузиазму приходит страх, из страха рождается новая экзальтация. Это хорошо известный феномен:

необыкновенная жажда деятельности и преобразований во благо человечества, за которой стоит хорошо замаскированный личный интерес. За фантазмагорией Эликсира дьявола просматривается печально известная реальность: сатанинская сила, готовая во благо людей уничтожить весь мир.

Это ошибка, что Мурр - антипод Крейсера. Это было бы слишком примитивно для художника такого масштаба. Мурр и Крейслер - разные лики одного, их сознание родственно. Видеть в одном пошлого филистера, а в другом - романтического художника значит профанировать человеческую природу. Кстати, родиной кота Мурра были не только подвалы, но и чердаки, откуда особенно легко взлететь крылатой мысли.

Хотите ли вы знать, что такое душа художника, чем она отделена от души обыкновенного человека - души с запахом земли, души, в которой запачкано божественное начало? - Читайте Гофмана.

Как затем у Достоевского, у Гофмана нет ни прирожденных злодеев, ни романтических миротворцев. Злодейство, как и милосердие, - следствие глубоких страстей и божественной благодати; и то, и другое - темные тайники души, освещаемые вспышками просветления сознания. Между жестокостью и альтруизмом нет пропасти или стены - злодей отличается от злодея, порой, сильнее, чем злодей от благочестивца. В каждом можно найти всё, дело лишь в мере.

Но и мера важна! Изменением меры происходит очеловечивание человека!

После Арнима, Гофмана и Стивенсона двойник стал неотъемлемой принадлежностью литературы. И не просто двойник-антитеза, но и двойник - носитель той же роли, только в сниженном ее варианте. Джекил и Хайд, Монкриф и Бенбери, Иван Карамзев - Смердяков, П. Верховенский - Ставрогин, Раскольников - Свидригайлов, К. Блик - М. Фокс. У Ален-Фурнье - Франц де Гале, у Уайльда - Дориан Грей, бредовые видения Поприщина, галлюцинации человека из подполья... Расщепление личности на зло и добро, тему двойничества мы находим в Изабелле Египетской, Вильямсе Вильсоне, Мак Юне, До Адама, Улиссе, Поминках по Финнегану, Бегстве от волшебника и во многих других произведениях.

УГЛОВОЕ ОКНО

Ему суждено стать историческим. Когда смерть уже коснулась его своим дыханием, намертво приковав к креслу, разбитый параличом, он целые дни проводил перед ним в комнате жены. "Угловое окно" - так назван его последний рассказ, возможно, прекраснейший из написанных на немецком языке, скажет Эгон Киш. - Ноги мои - непокорные вассалы, изменившие голове своего господина и не желающие иметь ничего общего с остальной частью моего достопочтенного трупа. Но вот это окно - утешение для меня, здесь мне снова явилась жизнь во всей пестроте, и я чувствую, как мне близка ее никогда не прекращающаяся суетня.

ГЕЛЬДЕРЛИН

ФАЭТОН, ИЛИ ГРАЖДАНИН ГРЯДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ

Как он безмерен - боль его безмерна.
Гельдерлин

Когда страна обречена на гибель,
Дух избирает Одного, которым
Он хочет говорить, который станет

Последней, лебединой песнью духа.
Гельдерлин

Тот, чрез кого
Вещает дух, в свой срок исчезнуть должен.
Природа божества не раз являет
Себя божественно чрез человека;
Так снова узнает ее искавший
Немало род. Но, только возвестит
Ее с блаженною душою смертный,
Она роняет на землю сосуд,
Чтоб ничему он больше не служил,
Чтоб божье делом рук людских не стало.
О, дайте этим умереть счастливым,
О, пусть в позоре, в суете, в тщете
Не изойдя, свободные в свой срок
Себя с любовью отдадут богам.

То ли природа, то ли женское воспитание наделили его мягкостью, смирением, деликатностью. Благородный облик, огромные, умные, чуть печальные глаза, никаких признаков грядущей трагедии - таков портрет мечтательного юноши. Обостренная чувствительность, застенчивость, меланхоличность - таковы человеческие качества, первыми бросающиеся в глаза всем знавшим его.

Наш век для идеалов не созрел,
Я гражданин грядущих поколений.

Счастливы! У них еще были основания для надежд. Пока же прибежище от грубостей реального мира он находит в глубинах духовной жизни, в собственных фантазиях, в плотинской чистоте Диотимы, в песнях легендарного Оссиана, в прекрасной Элладе, руссоизированной в духе "назад к природе".

Но уже ясно, что он из плеяды тираноборцев, находящих свой удел под колесами бытия. Впрочем, ни болезненная хрупкость, ни беспомощность, ни обостренная чувствительность, ни утрата юношеской веры не поставят его на колени. Да, он сломается, но останется самим собой. Неосуществимость идеалов сведет его с ума, но не заставит отречься от них.

Наши реалии научили нас остерегаться пафоса и патетики, сегодня гимны-песнопения во славу Гармонии, Красоты, Свободы (Равенство и Братство еще не зачаты, но древо Свободы после взятия Бастилии уже торжественно посажено) воспринимаются скорее матюгально, чем хорально. Временами начинаешь ловить себя на подозрении: не от идеальной ли чистоты произошла наша реальная грязь, не о г сладостной ли веры в небожителей возникло глобальное неверие в живущих под небесами, не от надежд ли на обновление родины получилась ее деградация.

ГЁЛЬДЕРЛИН - БРАТУ КАРЛУ

Моя любовь принадлежит человечеству, правда, не тому развращенному, рабски-покорному, косному, с которым мы слишком часто сталкиваемся даже в пределах самого ограниченного опыта. Но я люблю всё великое и прекрасное, что заложено даже в развращенном человеке. Я люблю человечество грядущих столетий. Ибо в том-то и заключаются мои заветные чаяния, моя вера, из которой я черпаю силы и бодрость, что наши внуки будут лучше нас, что свобода когда-нибудь непременно настанет. Мы живем в такое время, когда всё устремлено к лучшему будущему.

Настало! Нет, не так: увы, настало...

Впрочем, у Гёльдерлина любовь к будущему питается не материей и грабежом, но

музыкой и чистотой: "Я слишком боюсь изменного и обыденного в действительной жизни". "Я люблю грядущие века, поколения. Я люблю в искусстве человека - предрасположение к высокому и прекрасному".

Ключевые слова Гёльдерлина - культура и жизнь. Человек - главный ускоритель мира, суть ускорения - идеализация. Главное призвание человеческого гения - приблизить мир к идеалу и тем украсить жизнь.

Главная черта поэта - чистота, природность, если хотите, инфантильность. Гёльдерлин всегда мечтал вновь стать ребенком, чтобы слиться с природой, желал пожертвовать всем своим горьким знанием ради ее вечной гармонии: "О, если бы на мгновение почувствовать, что проникся ее спокойствием и красотой! Насколько дороже было это сейчас для меня, чем многолетние размышления, чем все испытания всеиспытующего человека!"

И когда он говорит: я не знаю себя, и людей никогда не узнаю - это говорит ребенок, не пожелавший узнавать грязь...

ВИНОГРАДНАЯ ЛОЗА

Я рос, как виноградная лоза, которую не подпирают палкой.
Гёльдерлин

Мягкая волна белокурых волос, ниспадающая на ясный лоб музыканта; мечтательный взгляд благородного чела, девическая застенчивость - в юношеском портрете Гёльдерлина что-то моцартовское. "Благопристойность и учтивость", - скажет Шиллер после первой встречи, не зная, сколь скоро учтивость застынет в судорожном напряжении, робость превратится в мизантропию, благопристойность - в подозрительность.

Его рок был страшнее тех гениев, от которых близкие вечно чего-то требуют: карьеры, престижа, денег, делового могущества. Он знал, что в любой момент найдет приют в материнском доме. Мать глубоко переживала отказ сына от пасторства, его бесприютность, его метания, его богомность, но... что могла поделаться бедная женщина с самым близким человеком... Робко пыталась она отвлечь его от поэзии. Она одновременно и верила в него, и боялась, не сделает ли его бездельником неведомая муза.

В одном из своих писем он признается, что главная его беда - восковая мягкость, то, что меньше всего щадят в этом мире, то, что делает пребывание в нем невероятно трудным, то, из чего слишком часто вырастает ненависть к нему.

Мягкость? Но с какой непоколебимой твердостью - ни на что не взирая - исполнял он назначение своей жизни?

И всё же... "самое незначительное слово могло оскорбить его".

ИЗ ПАТОГРАФИИ ГЁЛЬДЕРЛИНА

Он был необычайно привлекателен, честен, открыт, горд, свободолюбив, независим. Он остался верен себе и никогда ни в чем не предавал своих убеждений. Он не завидовал успехам других, с огромным уважением относился к великим современникам. В то же время он был неспособен на лесть, на легкомыслие в области чувства. Он был глубоко серьезен; если он строго относился к окружающему миру, то не менее строго относился и к себе.

Другая его черта, обратившая на себя внимание уже в бурсе и столь редкая для бурсаков, - изысканность. Не просто духовная независимость, но внутреннее и внешнее изящество, естественность, красота. Хотя он не собирался стать пастором, богословская школа давала стипендию и возможность самообразования, в ней он

мог быстро прийти до вершин мудрости.

В бурсе? Да, в бурсе! Можете себе представить, что это было за заведение, если в одной комнате общежития случайно оказались такие три студента - Шеллинг, Гегель и Гельдерлин!

С Гегелем его объединяло не только мировоззрение, но то духовное родство, которое сближает людей близкой судьбы: одинаковое происхождение, трудности вхождения в жизнь, мучительное пробивание сквозь нее. Это укрепляло их взаимоприязнь и дружбу. С юным Шеллингом отношения не сложились: тот был одинаково далек от древности и современности, ни античность, ни 1789 год не волновали его. К тому же он был "везунчик", триумфатор, все у него ладилось, все ему поклонялись с первого слова.

Что я пииту?! Разве можно придумать что-либо диаметрально противоположное, чем Гегель и Гельдерлин? Какая там близость! Полный контраст. И смотрите: кто первым распознал сущность самого этого феномена - "явления Гегель"? -

ГЕЛЬДЕРЛИН - ГЕГЕЛЮ

Думаю, ты найдешь окружающий тебя мир... приемлемым. Однако, у меня нет оснований тебе завидовать. Мне, в моем положении, также хорошо. Но ты знаешь, что тебе делать, а я - нет. Ты любишь жить в шуме, а мне нужна тишина.

Для Гегеля целостность имела логическую, замкнутую в себе структуру. Вот почему поэт Гельдерлин куда глубже понял бытие, чем философ Гегель, ибо мыслил его открыто, синкретично, амбивалентно, почти по-гёделевски.

После Тюбингена начались годы скитаний. Вечный гувернер, он жаждал свободы, а служба закрепощала. Неспособный на компромисс, неприемлющий любые пути, Гельдерлин предпочитал неустроенность полунищенского существования основательному жизнеустройству правительственного чиновника. Он предпочитал холод и голод Иены и Веймара, общение с Фихте, Шиллером и Гёте академическим и придворным должностям. Но Иена, хотя и давала знания и культуру, не обеспечивала ни свободы, ни дружбы с теми, перед кем он благоговел.

Даже слабые оковы репетиторства - не по нему. Едва попал в дом возлюбленной Жан-Поля - можно ли мечтать о лучшем месте, чем у блистательной Шарлотты фон Кальб? - как его уже одолевает дух беспокойства. Его душа слишком чувствительна к мелочам, напишет Шарлотта в утешение его матери. То, что едва задевало других, у него источало кровь, напишет биограф. - Саму действительность он ощущал как враждебную силу, мир как жестокость, зависимость как рабство.

И вот, дабы освободиться, он решается отрешиться от всего: жалкая копеечная каморка, еда - раз в день, отказ от самых незатейливых удовольствий. Чтобы сберечь силы и дрова, долгие зимние дни он проводит в постели в полном одиночестве - один на один со своим Гиперионом.

Нет, он еще не вполне одинок: Гегель и Шиллер, Ге-рдер и Шеллинг, Людвиг Нейфер, Рудольф Магенау, Матиссон, верный Исаак Синклер - кто бы отказался от такого окружения? Но это лишь видимость, на деле у него нет никого, разве что Синклер... В лучшем случае они нисходят до него, затем - один за другим - отворачиваются от человека, взыскующего духовной близости с ними...

У Гельдерлина было множество трагедий. Одна из них - неприятие олимпийцами, двумя греками из Веймара, Гёте и Шиллером. Он тянулся к ним, ждал ободряющего слова, ему казалось, что один из них благоволит к нему, но из переписки Гёте и Шиллера мы узнаем, что, вопреки мучительным, самоуничижительным даже попыткам обратить на себя внимание, "сильные мира сего" не желали видеть еще одного гения рядом с собой.

Впрочем, он сам знал это. Я всегда стремился Вас видеть, писал он Шиллеру, и, видя Вас, всякий раз чувствовал, что я для Вас ничего не значу.

Гёте и Шиллер - то ли с высот своей зрелости, то ли в силу своей деспотической природы - могли предложить Гёльдерлину только вожжи и смирительную рубашку: они были способны сбить пламя, укротить норы, склонить к миру с миром, а ему необходимо было совсем иное - поддержка вдохновения, укрепление надежды.

К чему сулить покой, когда сгорает
Моя душа в цепях железных дней,
Лишать меня, кого борьба спасает,

В глубине души он знал, что равен им, но у них было признание, а у него - нет... А какая уверенность выдержит отвержение кумиром?

ГЁЛЬДЕРЛИН - СЮЗЕТТЕ ГОНТАР

Когда на память мне приходят великие люди великих времен, которые, словно святой огонь, покоряли всё кругом и всё омертвевшее - сухие щепки, соломенную труху жизни - превращали в пламя, взлетая вместе с ним в небо; когда я затем думаю о себе, о том, как часто я, мерцающий огонек плошки, брожу окрест и готов выпрашивать, словно милостыню, капельку масла, чтобы хоть на миг пронизать светом тьму, тогда, веришь ли, меня охватывает странный трепет, и я тихо твержу себе грозные слова: живой мертвец!

А знаешь в чем причина? Люди испытывают страх друг перед другом, боятся, как бы гений одного из них не поглотил другого, поэтому они не могут допустить, чтобы какие-нибудь их слова и действия, претворенные другими в мысль человеческую, превращались в пламя Глупцы! Как будто хоть малость того, что люди способны сказать друг другу, - не просто дрова для растопки, которые, только став добычей духовного огня, превращаются в пламя, как сами они до того произошли от жизни и огня. Но если даже одно дает пищу другому, оба ведь живут и светят, не поглощая друг друга.

В антитезах Гёльдерлин - Шиллер или Клейст - Гёте самое трагичное - нечувствительность олимпийцев. Мэтры и схолярхи всегда снисходительны к юным талантам, но есть что-то бесчеловечное в распространенной способности одного гения проглядеть другого. Можно завидовать, скрывать зависть, поддерживать, выводить в свет, презирать наконец, но в трезвом безразличии великих к юным гениям боли таится бесчеловечность: Гёте и Шиллер смотрели на Гёльдерлина и Клейста нашими глазами. Больше обвинение невозможно.

Но не в этом ли сокровенная сущность всякого тираноборства: сокрушая мировое зло, взывая к совершенствованию человечества, давая ему огонь, Прометеи не желают знать живого человека, риторически взывая к любви, они без содрогания проходят по жизням тех, кого только и должно любить?

Вполне наш синдром... С той разницей, что в Германии эпохи Гёте были эти двое изгоев - Клейст и Гёльдерлин, здесь же - вся мировая культура...

Как и Ницше, Гёльдерлин знал свою меру. Как и Ницше, обделенный элементарными благами, бездомный, возможно, чувствующий приближение безумия, он верил в собственное мессианство. А вы знаете, каково тем, кто знает и свою мощь, и свою роль в духовной жизни, но чувствует себя изгоем?

Самый жестокий упрек, самый страшный счет, который можно предъявить всем эпохам, - это пренебрежение к лучшим. Дело даже не в массе, всегда ориентированной на то, на что ее ориентируют сильные мира сего, дело в сильных мира, которым не хватает человечности, дабы уберечь находящихся рядом Гёльдерлинов от безумия.

ДИОТИМА

Идеал есть то, что некогда было природой.
Гёльдерлин

ГЁЛЬДЕРЛИН - ЛУИЗЕ НАСТ

Луиза, пойми! Я должен признаться тебе в одной слабости. Моя непреодолимая хандра - только не смейся надо мной! - это - не всегда, пожалуй, но чаще всего - не что иное, как неутоленное честолюбие.

Мы, быть может, и не разлюбили бы друг друга, но тем больше страдала бы ты от приступов моей хандры, от моих жалоб на весь свет, а главное - мои безумства, ставшие уже моей второй натурой, терзали бы тебя тем больше, чем сильнее бы ты меня любила и чем сильнее была бы моя любовь в минуты просветления.

Луиза была увлечением, Сюзетта Гонтар - небесной любовью.

ГЁЛЬДЕРЛИН НЕЙФЕРУ

Она хороша, как ангел. Лицо - чарующее своей нежной, духовной, небесной прелестью! Ах, я мог бы застыть подле нее на веки веков в блаженном созерцании, забыв о себе и обо всем на свете, - какое неисчерпаемое богатство таит эта скромная, тихая женщина! Величие и нежность, веселье и серьезность, грациозная шутка и высокая печаль, жизнь и ум, всё это - внешне и внутренне - сочетается в божественном единстве.

Платоновский пир, сократовская любовь, всё величие грядущей Диотимы!

Я всё еще так же счастлив, как в первый миг. Это вечная, радостная, святая дружба с существом, случайно заброшенным в это лишенное духа и порядка столетие. Теперь мое эстетическое чувство ограждено от заблуждений. Оно постоянно руководствуется этой головкой мадонны. Мой рассудок учится у нее, моя надорванная душа смягчается, просветляется в ее умиротворенном покое.

Сюзетта Гонтар, она же Диотима, она же Мелитта. Поэт и мадонна были похожи друг на друга - и не только внутренней красотой, высшей нравственной одаренностью, духовной чистотой - они внешне напоминали двойняшек, их можно было принять за брата и сестру. Гёльдерлин разбудил в ней не только любящую женщину, он разбудил в ней величие духа. Он сделал ее не просто главной героиней своего искусства, но той платоновской Диотимой, которая на равных с мужчинами участвует в Пире. Своими руками он вылепил ту, которой затем поклонялся всю свою жизнь. И ее смерть стала для него, возможно, последней каплей...

Никто сегодня не сомневается в чистоте их отношений - и дело не в ригористической их морали, а во взаимной изысканности чувств, в презрении к пошлости адьюльтера. Дошедшие до нас тайные письма этой женщины потрясают самоотверженностью чувств и той исчезнувшей трепетностью, с которой, отказываясь от любви, озабочены не собой, а любимым. Она знает, что ничего не будет, но волнует ее не это, а то, что станет с человеком, измученным любовью. Может быть, она единственная (разве что еще Беттина?) понимала, что это за громада - Гёльдерлин, и, понимая, от кого отказывается, единственная же знала - какой ценой.

В его жизни она значила, скорее всего, больше, чем Каролина, Доротея и Беттина - самые блестящие женщины самых блестящих мужчин, великих иенских романтиков. У нее не было интеллектуальности "госпожи Люцифер", как звали жену А. Шлегеля Каролину, остроты жены Ф. Шлегеля Доротеи Фейт, прозорливости сестры Брента-но и жены Арнима Беттины, но в ней заключалась та высокая человечность, без которой все эти качества холодеют.

Женщины великих немцев еще ждут своего часа, своего второго рождения. Сам феномен их появления на свет еще требует своего разрешения: как, каким образом, почему случилось, что самых красивых молодых гениев одного города окружили самые умные женщины? Жена Августа Шлегеля, ставшая затем женой Шеллинга, была не просто предметом "культа Каролины", но замечательным явлением культуры и высшим ее судьей. Каждое ее слово требовало интерпретации, каждый жест - расшифровки. ВЛюциндеФ. Шлегель писал, что Каролина умеет отвечать на еще не заданные вопросы, всё предугадать заранее, что она - музыка, новая всякий раз. Ее замечание, ее случайная фраза, ее обмолвка действительно значили слишком много - больше, чем приговор, - достаточно вспомнить ее оценку Марии Стюарт, ее отношение к книжности и ту ее жизненную силу, которую она давала окружающим.

Жена Фридриха Шлегеля Доротея по прозорливости и мощи воодушевления уступала Каролине, но была бритвенно остра, непосредственна и непобедима в споре. Героиня Люцинды, она не убоилась ни людской молвы, ни утраты богатства, когда, будучи уже матерью двоих детей, променяла бездуховность берлинского банкира на интеллектуальную полноводность дома Шлегелей.

Беттина своим гениальным женским умом и женской интуицией улавливала куда больше, чем ее знаменитые муж и брат, а, быть может, - чем все немецкие романтики вместе взятые. Во всяком случае, единственная из всех она не только не проглядела Гёльдерлина, но сумела узреть его уже почти глазами художников XX века.

Придуманное Ф. Шлегелем слово Festivalitat (фестивальность) наилучшим образом характеризует ту духовную атмосферу, которую создавали эти женщины. Культ Каролины был культом духовной свободы, интеллектуальной раскрепощенности. Не знаю, кем были бы эти женщины без романтиков, но эти романтики были бы без этих женщин беднее, бледнее, проще.

ТЮБИНГЕНСКИЙ ЗАТВОРНИК

Это надо каменную душу иметь, чтобы искусством заниматься ... с ума не сойти.
С.Бобров

Отдайся гению один раз, и он порвет все цепи, связывающие тебя с жизнью.
Гёльдерлин

Репетиторство мало-помалу вершило свое черное дело: всё глубже приходилось ему скрывать свою сокровенность от филистерской ничтожности хозяев, все чаще одевать гримасу раболепия, постепенно проникающую в его сущность, рождающую унижительную угодливость и болезненную манию самоуничтожения.

И лицо его постепенно приобретает утомленное, безучастное выражение, свойственное человеку, глубоко ушедшему в себя; омрачается, взор, некогда мечтательно устремленный ввысь; мерцая и угасая, он напоминает тлеющее пламя; по временам вспыхивает под веками ярко и зловеще молния демона, которому уже предана его душа.

Нет, ему не удалось воспользоваться советом Гипериона: преступить собственное страдание. Это романтическое заблуждение, будто земное не имеет силы над бессильным, что бесконечно уязвленное ощущает в себе сферу неуязвимого. Esse homo - се человек, и ничто человеческое. ...

Чем больших высот достигает он в поэзии, тем ближе к гибели. Откуда его безумие? Где его корни? Кто вино ват? И хотя ответов нет - и никогда не будет, - он исподволь, задолго до наступления мрака, уже чувствует приближение безумия.

Я всё молчу и молчу, и надо мной накапливается тяжесть, которая неизбежно должна омрачить мой ум.

Я замерзаю и коченею в окружающей меня стуже. Таким железным стало мое небо, таким каменным стал я сам.

И мне кажется часто -

Лучше уснуть, чем так быть одному без друзей,

Так уповать, и что между тем говорить ли,

не знаю, Делать ли, и для чего в скудное время поэт?

С одной стороны, полное поэтическое одиночество, с другой, растущее сомнение в том, не бессмысленно ли казавшееся вчера священным. С одной стороны, великие идеалы, с другой, живая жизнь. Ее безразличность, бесстрастность, железная хватка действительности. Культ героев, который исповедовал Гёльдерлин, весьма поучителен: героической душе подобает доброта, герой всегда чей-то защитник. А вот для него самого героев не нашлось - даже тогда, когда в июле 1802-го он неожиданно вернулся из Бордо - одичавший, страшный, трудноузнаваемый.

Это не было провалом в безумие. Было всё растущее беспокойство, всё более бессвязная речь, постепенное ускользание мысли, лихорадочно нарастающее метание из дома в дом. Существует версия, материализующая гёльдерлиновский символ "его поразил Аполлон", будто последней точкой стал солнечный удар, полученный во Франции. Но это не так. Последней точки не было...

Тридцати семи годам безумия предшествует еще пять, может быть, самых тяжелых лет жизни, когда он еще осознавал свое сползание во тьму и еще был способен писать свои омраченные сознанием этого сползания творения. Затем началась долгая призрачная темная жизнь немецкого Батюшкова. И как вместо Ницше на короткое время появился еще один Распятый, так вместо забывшего свое имя Гёльдерлина на многие годы появился еще один Буо-наротти или в просторечии - Скарданелли.

"Сначала это было его мечтой и счастьем, потом стало его горькой судьбой. Властолюбец погибает от власти, сребролюбец - от денег, раб - от рабства, искатель наслаждений от наслаждений..." ...Безумец от безумия...

Одним из шедевров погружающегося во мрак поэта стали 14 строк Половины ж и з н и. "У Гёльдерлина нет ничего прекраснее и совершеннее, чем эти строки, - пишет критик, - он как будто бы прощался здесь с самим собой, со своей поэзией и в последний раз собрался со своими лучшими силами. Поэт вопрошает, что он станет делать, когда наступит зима; в ответ ему на ветру трещат флюгера".

Впереди у него были без малого четыре десятилетия "второй половины"...

ПОЭТ

Вне экстаза всё бездушно и мертво.

Цвейг

Трудно говорить о такой безмерности, как поэт, - так начинается Слово о Бальмонте. - Откуда начать? Где кончить? И можно ли вообще начать и кончить, если то, о чем я говорю: Душа - есть всё - всюду - вечно. Так пишет Марина Цветаева. Но почему - Бальмонт, почему этот подвижник? Так, к слову...

Чтобы понять Гёльдерлина, надо понять, чем была для него поэзия. Поэзия была для него священнодействием, символом чистоты, абсолютным смыслом бытия.

Никто из немецких поэтов не верил так горячо в поэзию и ее божественное начало, как Гельдерлин, никто не защищал с таким фанатизмом ее безусловность, ее неслиянность с земным: всю свою безупречную чистоту он экстатически влагает в понятие поэзии.

Его мучил идеал "совершенной поэзии", всю жизнь он искал ее секрет. Для него нет божества без поэта, поэт же - посредник божества, как поэзия - живое искусство

и мировая необходимость. Мог ли человек с такой парадигмой служить музам одновременно со служением какому-нибудь делу!

ГЁЛЬДЕРЛИН - МАТЕРИ

Многие, люди более сильные, чем я, пробовали быть деловыми людьми и в то же время поэтами. Но им приходилось рано или поздно жертвовать одним ради другого, это было нехорошо, ибо, жертвуя службой, они поступали нечестно по отношению к другим, жертвуя искусством, они грешили против своего естественного, ниспосланного им Богом назначения, а это такой же грех, и даже больший, чем грех плоти.

Не потому ли робко-настойчивые увещевания матери отречься от поэзии чередуются с посылкой сыну нищенских, по грошам собранных воздаяний с непременно ответными благодарствиями "за рубашечку" и звучащими как стон: "Я бы хотел, чтобы вы отдохнули от меня наконец"?

В Гёльдерлине мы находим яркое свидетельство орфичности поэзии, вышедшей из хтонических глубин языка, предшествующих письму. Истинный поэт, пишет Валери, древний человек; он пьет из родников языка; он творит "стихи" так, как гениальный неандерталец создавал "слова" - или же их первообразы. Подлинные поэты - всегда новые воплощения Амфиона.

Гёльдерлин и сам считал, что движитель поэзии - не разум, но первобытная сила вдохновения, ритм стихии: всё есть ритм, судьба человека - небесный ритм, и только ритм - всякое произведение искусства.

Так, драгоценной летучей пеной над морем страданья, возникают все те произведения искусства, где один страдающий человек на час поднялся над собственной судьбой до того высоко, что его счастье сияет, как звезда, и всем, кто видит это сиянье, кажется чем-то вечным, кажется их собственной мечтой о счастье. У всех этих людей, как бы ни назывались их деяния и творения, жизни, в сущности, вообще нет, то есть их жизнь не представляет собой бытия, не имеет определенной формы, они не являются героями, художниками, мыслителями в том понимании, в каком другие являются судьями, врачами, сапожниками или учителями, нет, жизнь их - это вечное, мучительное движение и волнение, она несчастна, она истерзана и разбита, она ужасна и бессмысленна, если не считать смыслом как раз те редкие события, деяния, мысли, творения, которые вспыхивают над хаосом такой жизни.

Впрочем, поначалу ничто не предвещает в нем гениального поэта. Он переписывает оды Клопштока в тетради с собственными стихами, восторгается Оссианом, преклоняется перед Шиллером, учит древние языки, теологию, штудировать философию, но собственное восхождение к высотам поэзии начинает с такими же скромными средствами, с какими - свою жизнь бедняка.

Его поэтическая фигура кажется (в сравнении с другими мускулистыми и крепко сложенными) тщедушной; рядом с Гёте и Шиллером, с мудрыми и многогранными, бурными и мощными гениями, он кажется наивно простодушным и как будто бессильным, подобно Франциску Ассизскому, кроткому, немудрому праведнику рядом с гигантскими отцами церкви, рядом с Фомой Аквинским, Бернаром Клервосским, Лойолой, рядом с великими строителями средневекового собора. Как у Франциска, у него только ангельски чистая нежность, только безмерность братского чувства в стихии, но в то же время и подлинно францисканская, безоружная сила восторга. Подобно ему, он художник без искусства, одной лишь силой евангельской веры в высший мир, только силой героического отречения - отречения юного Франциска на Ассизской площади.

Да, он еще начинающий романтик с юношескими экзальтациями и гимнами человечеству: "И к Совершенству Громада Человечества идет!"

Но - пройдет время - и гимническая вера перерастет в необыкновенную

концентрацию сил, во вдохновение, черпающееся из глубочайших бездн духа.

Пред ним безмолвен мир, и из себя,
В нем радость поднимая, вдохновенье
Растет, покуда творческий восторг
В ночи, как искру, высекает мысль.

Основа его лирики - миф. Но не грядущий миф Ницше. Гёльдерлин чтит Гею, а не Зевса-громовержца, ибо ему претит безграничная сила и титаническое могущество. Его божество - красота, его религия - любовь к ней: "Жалки не знающие этого бога, в его груди суровый живет раздор, весь мир ему как ночь: вовеки песен и счастья ему не видеть".

Да, Гёльдерлин - это небывалое (даже для такого титана, как Гёте) и сверхнапряженное (даже для такого экстатика, как Шопенгауэр) проникновение в суть мифа. В экстатической увлеченности антикой просматривается не столько "воспоминание будущего о прошедшем" или предсказание путей грядущей культуры, сколько разочарование в цивилизации настоящей. То, что итоги революции совпали по времени с первым подведением итогов его ученичества и жизни - просто случайность. В античности он видел не столько модель настоящего и, тем более, в настоящем - не результат археологической реставрации - античность была для него полигоном вневременных человеческих качеств и аллегорией исторического процесса.

Поэтические образы Гёльдерлина глубочайшим образом экзистенциальны, они - язык сущности. То, что Хайдеггер вместо теоретического анализа ссылался на символику Гёльдерлина, Г. Бенна, Г. Тракля - свидетельство глубинного родства его философии и их поэзии, поворотный пункт в эстетике, где она обращается лицом к подлинному бытию.

Подобно тому как через некоторое время Вагнер преобразует философию Шопенгауэра в музыку Тристана и Мейстерзингеров, Гёльдерлин преобразует философию Шеллинга в ритм и вдохновение.

Идеалы Гёльдерлина вечны, но смутны. Налицо готовность для борьбы с миром, но силы для борьбы отсутствуют. Непомерное расточение чувств при отрешенности от окружающей жизни. Поэт предъявляет к жизни требования, предъявляемые им к поэзии: быть беспредельно совершенным, стирая в то же время границы самой поэзии и философии.

Требования, которые выставляет поэзия художнику - целостность, интимность, характерность, универсальность, - глубоко экзистенциальны, но Гёльдерлин идет еще дальше: упреждая модернизм в искусстве, философии и гносеологии, он настаивает на своеволии творца, говорит об искусстве "без правил", требует реализации раблезианского принципа "всё дозволено".

Я нахожу в своих записях: Гёльдерлин - это мистерия, а не материя. Но это ошибка! Все разговоры о чистой духовности, недостатке земной силы, отсутствии связи с миром явлений, вдохновении неземным, бегстве от жизни - не что иное, как камуфляж поэтической заземленности, страстной и проникновенной связи с истоками жизни. Когда гений бежит от стихии бытия в стихию стиха, он бежит не просто в высшую реалию, но, хочет того или нет, захватывает с собой главное, сокровенное в жизни. Пройдет время, и Малларме, Бретон, Маринетти, Дарио, Уидро, Дёблин, Эдшмит, Эзра Паунд, Элиот вместо отражения внешних очертаний мира начнут спуск в бушующие глубины первобытного хаоса, из которого все и происходит.

Вдохновляясь неземным, порой впадая в утопизм, творя мир из собственного энтузиазма, Гёльдерлин постигал первоосновы жизни, ее сокровенную суть. Отрешенность от прозаизма часто вела к постижению высшего. Те, у кого интуиция преобладает над рассудком, всегда видели глубже и дальше, чем бесстрастные

логики с их гипертрофированным, но бесчувственным рационализмом.

В Гёльдерлине интуиция сосуществовала с опытом отверженного, с той грозной страстью изгоя, которая открывает в одном факте целые миры, уничтожает время, снимает все покровы майи и обнажает сущности. Даже если правда, что ему не хватало собственного опыта и предметного содержания, то это с лихвой перекрывалось открытием пружин, движущих миром и человеком.

Нет, нет и нет! Гёльдерлин - не восторженный мечтатель, не беспомощный искатель, не экзальтированный утопист. За кажущейся гармонией и надеждой скрыта глубочайшая боль эмпедокловского или софокловского проникновения в сущность.

Красота спасет мир - это идея не Достоевского, а Гёльдерлина. У него это звучит так: "поэзия пересоздает человека". Поэзия - не игра, не развлечение, а средство объединения людей в живую, сложную, интимную целостность. Гармоническое общество - только повторение гармонии искусства. Прогресс человека - это прогресс его культуры. Как без богатых не может быть богатого общества, так без культурных не может быть гуманного общества. Возможно, такая вера тоже утопична, но иного, видимо, не дано.

Гельдерлин был новатором не только содержания, но и формы, он так и говорил: жить - значит защищать форму. Потом Булез перевернет афоризм: форма - это защита жизни. Формы Гёльдерлина синкретичны: Он соединил лирику, прозу, роман воспитания, исповедь, философию жизни, миф в ритмике широкого и стремительного потока, несущегося из мировых пространств. Эллинская строфика, гекзаметры, пентаметры, алкеева и асклеиадова строфы тоже не случайны - они символизируют вечную, неизменную компоненту жизни и бытия.

Все связанные формы постепенно становятся слишком тесными для его вдохновения, все глубины слишком мелкими, все слова слишком тусклыми, все ритмы слишком тяжеловесными - исконная классическая закономерность лирического построения перерастает себя и рушится, мысль всё мрачнее, всё грознее, всё глубже ширится из образов, всё полнее становится ритмическое дыхание, величественно смелые инверсии нередко связывают в одно предложение целые строфы, - стихотворение превращается в песнь, гимнический призыв, пророческое прозрение, героический манифест. Для Гёльдерлина начинается мифотворчество, поэтизация всего существующего. "Мир как сон, и сон как мир" - слова Новалиса о последнем разрешении поэтического духа сбываются теперь для Гёльдерлина.

По многозначности, сложности, амбивалентности образов, по обилию ассоциаций и плюралистической "темноте" Гельдерлин предвосхищает другого гиганта - Джойса, хотя и не обладает ни эрудицией, ни интеллектуальной мощью последнего. Эта тема - Джойс и Гельдерлин - еще не разработана, она еще ждет своих первопроходцев.

Пиндаровский синтаксис Гёльдерлина - признак силы, а не бессилия, доказательство его безраздельной власти над языком. Жесткий стиль поздних стихов с обильными разрывами, синтаксическими межстрочными переносами, взаимовнедрением фраз, кажущиеся трудности их построения, доходящие до бессвязности, - всё это свидетельства того, что движение стиха само по себе содержит некий смысл, символизирует движение духа и неравномерный ритм бытия. Законы духа метричны, - писала Бет тина фон Арним, первой "продравшаяся" сквозь стиль Гёльдерлина и изумившаяся живой силе и поэтической мощи его языка.

Гёльдерлиновский стиль текуч, первоматериален, хтоничен как сама природа. Образ оказывается эскизным, поиск - незавершенным, финал - открытым. Исчерпанности никогда нет. Казалось бы, всё, мысль завершена. Но он нанизывает на нее новую, ищет место полифоническому слову, обыгрывая саму несказанность. Для него стих, слово, человек - одно: жизнь. Жизнь с ее неопределенностью, незавершенностью, постоянно возникающими заграждениями, порогами,

непреодолимостью судьбы.

Гёльдерлин предвосхитил Цветы зла, осознав, что предметом поэзии может и должно быть низкое, без которого нет высокого. Главное требование его поэзии - das Lebendige, жизненность. Философия умозрительна, поэзией жизни должна быть жизнь. Возможно, в чем-то он пошел дальше Бодлера. В миниатюре "Природа и искусство - Сатурн и Юпитер" Гёльдерлин предостерегает поэта от увлечения царством Юпитера - цивилизацией. Без углубления в необработанную материю, в мифологические глубины природы, в человеческие недра, в доисторическую дикость Сатурна поэзия остается поверхностной и убогой.

День за днем

Смотреть на эту пляску дикарей,
В которой вы, кривляясь, мельтешите,
И друг за другом гонитесь - в безумье,
В позорном страхе, мечетесь, как тени
Непогребенных мертвецов, о жалкий,
Ничтожный сброд, отринутый богами,
Ужимки ваши видеть шутовские
Всё время пред собой - какая честь!
Нет, нет, шуты! Стократ предпочитаю
Жить бессловесным, чуждым среди зверей,
В горах, под ливнем и палящим солнцем
Делить кусок с животными, чем к вам
В убожество слепое воротиться!

В глубинах творчества Гёльдерлина - великое множество идей, которые затем будут приписаны другим мудрецам, скажем, тому же Киркегору. Например, это:

На днях читал Диогена Лаэртского. При этом я вновь почувствовал то, что чувствовал неоднократно, а именно: трагизм бренности и изменчивости человеческих мыслей и систем поражают меня едва ли не больше, чем трагичность человеческих судеб, хотя обычно только их и считают реальными.

Или это:

Сама жизнь у них проникнута пошлостью, мелочными обременительными заботами, холодным, немым разладом, потому что они презирают гений, который дарует силу и благородство труду, отраду - страданью, любовь и братство - городам и жилищам.

Здесь все бездушней и бесплодней становятся люди, а ведь они родились прекрасными; растет раболепие, а с ним и грубость нравов, опьянение жизненными благами, а с ним и беспокойство...

Да они и не могут иначе, потому что раз уж человеческое существо соответствующим образом вышколено, оно служит только своим целям, оно ищет только выгоды, оно не мечтает уже - упаси, Бог!

Это - о нас, а это - о сущности религии:

Эти доказательства разума в пользу бытия Бога, а также - бессмертия, настолько несовершенны, что сильные противники вполне могут их опровергнуть. Мне попали в руки труды о Спинозе и самого Спинозы, жившего в прошлом столетии великого и благородного человека, хотя, строго говоря, он был безбожником. Я убедился, что, тщательно всё продумав с точки зрения разума, неизбежно приходишь к идеям Спинозы, если хочешь всё объяснить. Но ведь во мне осталась вера сердца с его неистребимой жаждой вечного, жаждой Бога. Однако разве мы чаще всего не сомневаемся именно в том, чего желаем?

Даже языческая вера в античных богов, которую он, единственный, сохранил - великолепное свидетельство его экуменизма. Олимп олицетворял для него многообразие мира, из которого монотеизм вычленил единство, пожертвовав

иерархией и различием.

Человек, которому наши правдисты приписывают шовинизм в духе Боймлера - Гильдебрандта, на самом деле исповедовал те же идеи всемирности и общечеловечности, что и наш Достоевский.

Говорят: глубина Гёльдерлина - от влияния Шеллинга и Гегеля. Нет! Мудрость Гёльдерлина самобытна и менее ангажирована, чем у этих удачливых людей, самим признанием защищенных от боли мира. У тонкого, нервного, восприимчивого поэта этой защиты нет.

Да, дитя человеческое - это божественное создание, пока оно еще не погрязло в скверне людского хамелеонства.

Ребенок всегда таков, каков он есть, и потому так прекрасен.

Гнет закона и рока не властен над ним; он - сама свобода.

В нем царит мир; ребенок еще в ладу с самим собою, он еще богат, он знает свое сердце, а убожество жизни ему неведомо. Он бессмертен, ибо ничего не знает о смерти.

Однако люди не могут этого стерпеть.

Сам Гёльдерлин - из породы вечных детей, которых не могут стерпеть люди.

ГИПЕРИОН

Отшельник в Греции - наисокровеннейшая исповедь из оставленных поэтами. Одновременно Гиперион - это энциклопедия Гёльдерлина, в которой собрана его философия, этика, психология, утопия. Еще - это гимн чистоте: именно чистота отличает Гипериона от его поэтических ровесников Вильгельма Мейстера, Генриха фон Офтердингера, Франца Штернбальда или Альбано. И еще - человечность. Гиперион человечен своей многоликостью, амбивалентностью, непоследовательностью: героизм уживается в нем с отчаянием, решимость борца - с крушением идеалов борьбы, любовь - с отказом от Диотимы (кстати, от своих Диотим отказались многие гении - Гёльдерлин, Клейст, Киркегор, Кафка, наш Сковорода).

Да, Гиперион инфантилен, патетичен, чувствителен, но он не фанатик и не лжец. Он повстанец, но не экстремист, он начинает с веры в свободу, а кончает схимой. Он возглавляет восстание, но первым отрекается от клефтов, превратившихся из освободителей в грабителей. Все революции, хочет сказать Гёльдерлин, начинаются с криков о великих идеалах и кончаются грабежом и разбоем. Если хотите, Гиперион - это поэтическая парафраза к шатобриановской революциологии, к этому фундаментальному труду о зле революций.

Как это ни парадоксально, но самые злые и самые восторженные оценки Гипериона - справедливы! Да, беспомощность, безжизненность, бестелесность, раздражительность, неправдоподобие, образная скудость, аморфность, но из всего этого в конце концов вырастают невероятно точные прозрения, гениальные пророчества, с потрясающей точностью сбывшиеся предсказания.

Отчужденный от людей, Гёльдерлин неспособен к образно-психологическому творчеству. Никогда не приглядывающийся к людям, он пытается создать человеческие образы, рисовать обстановку (войну), ему незнакомую, страну (Грецию), в которой он никогда не был, эпоху (современность), в которую он никогда не вживался. Он вынужден непозволительно много черпать из чужих книг. Имена попросту взяты из других романов, греческие пейзажи перенесены из путешествий Чендлера, положения и образы ученически заимствованы из современных произведений, фабула полна реминисценций, эпистолярная форма раздражительна, философия почерпнута из книг и бесед.

Можно, конечно, как Кассирер или Голосовкер, прилежно раскладывать идеи Гипериона на элементы гераклитовской, платоновской, лейбницевской, кантовской, шиллеровской, шеллинговской, гердеровской, гегелевской философии. Можно, как

Цвейг, коллекционировать просчеты. Можно, как Гёте, вовсе не замечать. Но нельзя - сегодня нельзя! - не видеть, насколько всё в этой сентиментальной, восторженной, утопической книге грёз - провиденциально. Не книга даже, а музыка предчувствия, скажет биограф.

Откуда такое визионерство? Оттуда... Гиперион - поэтическая автобиография самого Гёльдерлина, Диотима - это Сюжетта Гонтар, Алабанда - другой лик Гипериона, Адамас - Шиллер. Оттуда... Взыскующий чистоты и красоты мечтатель, поющий гимны свободе бунтарь, вознамерившийся построить ни много, ни мало - идеальный мир, нигде вокруг себя не находит ни цельности, ни гармонии, ни блаженства.

К работе прикован.

Каждый - один, и в шумной своей мастерской

Слышит себя одного... всё тщетно:

Бесплоден, как фурии, труд

Этих несчастных рабов.

Дух времени всегда один:

Вокруг всё дико, жутко в мире:

Всюду крушенье, куда не гляну.

А нам нет приюта

Никогда и нигде.

Падают люди

В смертном страданье

Всегда вслепую

С часу на час,

Как падают воды

С камня на камень,

Из года в год

Вниз,

в неизвестность.

Революционность Гёльдерлина - даже не миф, а наглая ложь. Да, 19-летний юнец действительно восторженно принял французскую революцию, но кто мог устоять от восторгов в 1789-м? Но главным мотивом Гипериона является прозрение, открытие фундаментальной неразрешимости жизни, амбивалентности человека, трагизма бытия. То, что незрелому сознанию представляется простым, гармоничным, обнадеживающим, в глубинах своих темно, непросто и трагично. Прозревая, Гиперион узнает, что антагонизм разъедает не только угнетателей и угнетенных, но что сами жертвы могут легко стать палачами, что их сплоченность - лишь видимость, что грядущее несет в себе наследие прошлого и что сам человек - блазон. Предательство, обман, убийство здесь уже не элементы черного готического романа, а экзистенциальные категории, символы абсурда. Смысл Гипериона не в поверхностном противопоставлении филистерского убожества еще не поименованному богочеловечеству, живущему в полном единении с собой и природой, но в фундаментальной дисгармонии человека. Начав с поиска теократии всеединства и красоты - "Святая природа, ты одна во мне и вне меня. Не должно быть трудным слияние того, что вне меня, с божественным началом во мне", - Гиперион кончает грозным предостережением о неисцелимости этого "богочеловечества": "Я отрезвился от этой мечты, от мечты о человеческом мире". Бунт не имеет смысла, ибо несовместим с идеалом, к которому зовет. А мы говорим, что наши великие демиурги не ведали, куда звали... А Гёльдерлин? А Клейст? А Киркегор? А Шатобриан? А Шопенгауэр? А Свифт? А Донн и Драйден? А Мандевиль? А вся мировая культура?

Пройдет время, и Гёльдерлин откажется не только от юношеских экзальтации, но

и от своей Эллады. В Архипелаге Греция лежит в руинах, она не более, чем воспоминание...

ЭМПЕДОКЛ

То, что в Гиперионе существовало в виде наброска, в Эмпедокле стало монументом.

...в Гиперионе - только предрассветный сумрак, в Эмпедокле - уже темная, насыщенная роком грозовая туча, сверкающая зловещими молниями... если Гиперион, мечтатель, еще ценил благородство жизни, чистоту и ценность существования, то Эмпедокл, в котором все мечты угасли в высшем знании, требует уже не величия жизни, а лишь величия смерти. В Гиперионе отрок, дитя, вопрошает жизнь, в Эмпедокле зрелый муж дает мужественный ответ...

Начав со Смерти Сократа, Гёльдерлин быстро уяснил несовместимость сократовского оптимизма с его трагическим концом. Сократ так и умер в вымышленном им мире. Гёльдерлина же требовался не герой и не пророк, а изгой, пострадавший за высказанную им правду об абсурде бытия. Трагедия Эмпедокла - итог личной истории Гёльдерлина, итог Просвещения, оптимистических прогнозов и революционных надежд. Проблема Эмпедокла - это трагедия духа в мире бездушия. Эмпедокл - это сам Гёльдерлин, осознавший свою мощь и свое бессилие.

То, что Гёте не смог выразить в Тассо, то непризнанный Гёльдерлин выразил в Эмпедокле: мука гения - даже не жизненные страдания, но трагедия творчества, исконное метафизическое противостояние поэзии и жизни, духа и насилия. И единственный выход - жертвенное искупление саморазрушением...

Но это не всё. Трагедия Эмпедокла - в стремлении возвыситься над природой. Но сделать это невозможно: не культура преобразует природу, но природа преобразует культуру. Речь идет не о руссоистском бегстве от культуры к природе (кинизм, толстовство), а о месте человека в природе, в соотношении человек-природа, о примате природы, о непреодолимости ее законов, о неизбежном поражении восставших против нее.

Судьба Эмпедокла - трагедия гения; правда духа - гибнущая правда. Глас массы - глас силы, хотя и бессильной:

- В изгнание их, учителя с юнцом!
- Всё ясно нам! Казнить его! Казнить!

Правда силы - правда карающая, - хочет сказать Гёльдерлин. Среди множества человеческих правд самая возвышенная - всегда с отрубленной головой.

Эмпедокл - поэтический предвестник киркегоровской Критики современной эпохи, Грядущего хама и Восстания масс.

Мне мерзок ты со всей своею братьей,
И долго было мне загадкой, как
Вас, лицедеев, терпит мать-природа.
Уже ребенком вас я ненавидел,
Растлителей, вас избегал я сердцем...
Тогда уж я предчувствовал со страхом,
Что вы любовь свободную к богам
Хотите обратить в пустую службу,
Прочь с глаз моих! Мне мерзок человек,
Святыню превративший в ремесло!

Эмпедокл - это и экзистенциальность человеческого удела, и мальроистская анти-судьба, и камюистский выбор самого себя:

И справедливо, чтобы каждый смертный Стоял лицом к лицу с своей судьбою, -
Ведь легче каждому нести свой груз.

Самоубийство Эмпедокла - финал Просвещения. Философ - не есть спаситель человечества, стоящий над ним и заполняющий "чистую доску". Философ - прежде всего человек, зараженный теми же болезнями, что и остальные, подверженный тем же страстям. Философ познал свою ошибку и, как истинный грек, должен покончить с собой, окончательно слиться с природой...

КОНЕЦ

Пока я рядом с вами. Слова мои для вас немного значат.
Гёльдерлин

Я не очень верю в существование такой универсалии, как романтизм, и, тем более, в романтизм Гёльдерлина. Даже ухищрения вроде "романтического эллинизма", собирающие под одну крышу такие несовместимости, как Шенье, Ките, Шелли, Байрон, Гёльдерлин, ничего не разъясняют и ничего не содержат. Гёльдерлин - это Гёльдерлин, и если уж принимать классификации, то - модернист, но не потому, что есть такая универсалия, а потому, что это значит - "всегда другой", или "опережающий", или "ни на кого не похожий", то есть независимый, не связанный со школой, неподвластный влиянию.

Единственный признак романтизма Гёльдерлина - отсутствие фанатичности. Испытав мир, постигнув бюргеров, отрезвев, он ни от чего не отрешается, как это случается с разочаровавшимися экстремистами, - он не отрешается ни от священного, ни от идеального, ни от темного бытия. Даже в омраченной приближающимся безумием поздней поэзии Гельдерлина слышна не только отчаянная мольба, но и последняя надежда.

Ночные песни, написанные уже за порогом безумия, - нечто беспрецедентное в мировой поэзии: чистый экстаз, ритм, вдохновение. Мысль уже покидает его, но связи между словами, хотя и ослаблены, но еще не исчезли, импровизация еще не превратилась в бессмысленность, смысл - в хаос. Он еще осознает себя и свое сопротивление разрушению, но он осознает и другое - "как ручей, уносит в дали меня нечто, необъятное, будто Азия".

Чем дальше, тем сильнее рвется и эта слабая связь, мысль ускользает, едва зародившись, остается лишь упоение ритмом, буйство языковой стихии, в которой затем безрезультатно начнут искать глубины языковой мудрости. Вряд ли в хаотических и безумных своих фрагментах Гёльдерлин совершеннее здорового гения. Разрушение есть разрушение, хотя, кто знает, ведь и в Бедламах рождаются шедевры...

Этот человек не только дважды умер - один раз в 1807-м, второй - в 1843 году, но и дважды родился - в 1770-м и 150 лет спустя. Ведь его не признавали вплоть до 20-х годов нашего столетия. Его время не ощутило ни силу его мысли, ни мощь страсти, ни масштаб поэтического дара. Разве что Беттина и еще Brentano, но и тот разглядел одну только печаль: "Возвышенная, созерцательная печаль, быть может, никогда не была так чудесно выражена. Иногда этот гений мрачнеет и погружается в горький колодец своего сердца, но чаще апокалиптическая звезда его печали дивно и трогательно сияет над широким морем его чувств".

Потребовалось время, потребовались страдания XX века, потребовался сраженный под Верденом Норберт фон Хеллинрат, потребовался Рильке, потребовалась неистовая плеяда экспрессионистов, дабы оценить всю мощь Гельдерлина.

Человек, которого не признали современники, человек, открытый модернистами и декадентами, вдруг стал величайшим национальным поэтом, потрясшим всю немецкую культуру с такими ее именами, как Георге, Рильке, Трахль. Гёльдерлин -

это более могущественный, сказал Рильке, сравнивая его с собой. Я бы добавил - наисовременнейший, ибо время, созревшее для Гёте и Шиллера, не созрело для Гельдерлина.

КЛЕЙСТ

НЕТ МЕРЫ

Итак, Клейст... один из первых проклюнувшихся ростков модернизма. Нет, не так: человек для любой поры. С него начинается - нет, им продолжается - трагический гуманизм: не легковесная, поверхностная вера в человека, но осознание уязвимости и непрочности человеческого удела.

Это осознание не эмпирично, а спонтанно, интуитивно. Молодость не может быть умудренной, но может быть безмерной, страстной, гениальной. Отсюда этот избыточный максимализм, который одних делает экстремистами, а других визионерами, пророками, витиями. Как и откуда возникает мистическое прозрение? Что служит исходной точкой, толчком? Какова природа вестничества? Кто знает?..

Возможно, Клейст предвосхитил грядущее под влиянием глубоких потрясений, завершившихся (не без влияния Канта) осознанием абсурда бытия и бессилия разума. Впрочем, это маловероятно, ибо "вещь сама по себе" - слишком абстрактна для юноши, живущего чувствами. Возможно, жизнь дала ему слишком много суровых уроков и позволила ощутить угрозу еще только зарождающейся тоталитарности. Это ближе к истине, но - общо. Наиболее вероятная причина - само устройство его ажурной души, его личная судьба, в которой гениальность столкнулась с травлей, породив душераздирающие сомнения и мировую скорбь; их мы и принимаем за "явление Клейст".

Почему сегодня именно Клейст? Что делает его столь необходимым? Чем он близок современности?

Насильственность взрыва - вот что отличает драмы Клейста от костюмированной игры мыслей у Геббеля, где проблемы идут от мозга, а не из вулканической глубины существа, или от драм Шиллера, где великолепные концепции и конструкции воздвигаются где-то за рубежом личных страданий, за пределами исконной опасности, угрозы существованию. Ни один немецкий поэт, кроме Клейста, не отдавался своей драме так глубоко и безраздельно, никто так убийственно не терзал свою грудь творчеством...

Слово сказано: страдание. Творить, не страдая, невозможно. Антипатичен он или нет, но он сорвал венец с головы первого германского Олимпийца, став первым драматургом своей страны - немецким Шекспиром. Как и у Потрясающего Копьем, всё написанное Клейстом, - вопль, взрыв, крик боли, сполох пламени.

В Гискаре он, словно сгустки крови, выплевывает всё свое честолюбие Прометея, в Пентесилее изливается его сексуальный пыл, в Битве Арми-ния беснуется неистовая до озверения ненависть, в Кетхет из Гейльбронна и в новеллах еще вибрирует электрическое напряжение его нервов...

Его творчество не знает обдуманного, планомерного изложения, - это всегда - извержение, бешеная борьба за освобождение от ужасного, почти смертельной опасностью сомкнувшегося бедствия.

Суть даже не в нравственном кошмаре его жизни - кого сегодня этим удивишь? - суть в той жизненной силе, с помощью которой он переплавил свою собственную трагедию в трагическое искусство. Да, он намного опередил свое время. По напряженности, силе боли он созвучен лишь дню сегодняшнему. Все его гиперболы и гротески - сегодняшняя "норма", то, что инкриминировалось ему как извращенное

упоение, - сегодня обыденность.

Трагизм таких натур в их несоизмеримости с бытием, в их неспособности к компромиссу с действительностью, в невозможности отказа от идеала, в неумении жить, "как все". Они не способны на предательство, с такой легкостью и частотой совершаемое другими, - поэтому-то и неприемлемы для других, потому-то и любимы всеми Мандельштамами и Ахматовыми.

Мегаломания, мессианство, демиургический синдром Клейста, Гёльдерлина, Ницше и иже с ними - болезненная реакция на эту несоизмеримость: себя и других. Мания величия, злокачественный нарциссизм - удел ничтожеств, здесь же нечто другое - то, что трудно выразить лучше, чем это сделал один из них в Смерти Эмпедокла: "но трудно смертному узнать блаженных"...

Не трудно даже, а скорее невозможно. Потому-то и существует небрежение к гению, та легкость, с которой масса губит лучших людей - ломает, укладывает в рамки, доводит до безумия и самоубийства.

Ницше узрел в Клейсте то главное, что делает его не просто реалистом, а модернистом, именно - осознание роковой неисцелимости бытия. Так, ратуя за свободу личности, он, как никто другой, ощущал множество природных, генетических, социальных ограничителей этой свободы. Его трагическое мировосприятие, убийственное чувство собственного творческого бессилия - отсюда...

Некогда олимпиец Гёте записал в альбом пессимисту Шопенгауэру проникновенные строки:

В себе найти ты хочешь ценность.

Уверуй прежде в ценность мира.

Но Шопенгауэр и Клейст знали другое: что они - тоже мир - чудовищный, раздробленный, вечно мучимый и неудовлетворенный - мир неисцелимый. Даже если они хуже Гёте знали внешний мир, у них было нечто столь же необъятное - собственные души, и в них-то они разбирались не хуже Веймарского Громовержца...

Все художники делятся на две группы: живописцев внешнего и внутреннего мира. Гёте при всей его мощи больше тяготеет к первой, Клейст - ко второй, причем - со свойственной ему избыточностью. Поверхность жизни, объективизм не привлекают его. Он чужд холодной наблюдательности и красоты внешних форм. Его герои, как и их творец, помечены печатью Каина - они должны губить или погибать. Они первобытны - и тем современны..

И всё же - почему, собственно руссоист Клейст? Не потому же, что из выученика Апостола Равенства вполне может получиться пессимист, мистик или реакционер - это слишком тривиально. Но потому, что Клейст - веха в европейском сознании, теряющем наркотическую веру в автоматизм прогресса. Тут источник мощнейшего сотрясения культуры, понимаемой исключительно как восхождение общества. Клейст категорически отверг гердеровскую историю человечества как прогрессирующего синтеза истории естественной и социальной. Да, природа, может быть и руководствуется разумом, его цель, может быть, грядущий Эдем. Но вот цивилизация разрушительна и жестока, ее цель - Содом и Гоморра. История - это нескончаемый конфликт природного и социального, естественного и идеологического, Эдема и Содома. Вот почему она и движется от первого ко второму. Природа бессильна перед цивилизацией. Идеология то и дело возвращает историю к своим истокам. Эдем и Содом неразделимы, и наш путь пролегает не между первобытным и грядущим раем, а соединяет "золотой век" с Апокалипсисом. История не столько даже циклична, сколько inferнальна - бес постоянно начеку, толпа всегда готова к погрому, культура слаба...

НЕПРИКАЯННЫЙ АГАСФЕР

Выходец из офицерской семьи, он самим рождением своим был обречен на пруссачество. В этой предрешенности - начало восхождений на Голгофу, первый пункт трагической борьбы за духовную свободу. Можно себе представить страдания юного ефрейтора в армии, осаждающей Манц, взыскующего красоты, а взамен получающего казарму и плац. Он находит в себе силы вырваться из чуждой ему среды, но близкие ничего ему не прощают - ни ухода из армии, ни писательства, ни первых неудач, ни того, что, став писателем, он не сделался Шекспиром в 30 лет.

Естественным результатом стали метания, скитания, страстные поиски - культуры, собственной самости, личного спасения... При всем том зов плоти вступил в неразрешимые противоречия с предписаниями морали, превращая жизнь юноши в кошмар.

Одно обстоятельство трагически усугубляет его пытку: чувствуя себя сексуально несостоятельным, он помолвлен с чистой, невинной девушкой, которой читает длинные лекции о нравственности (считая себя запятанным до глубочайших тайников души), которой он объясняет супружеские и материнские обязанности (сомневаясь, что будет в состоянии исполнить супружеский долг).

Сексуальные страхи Клейста были всего лишь плодом его драматического воображения, первое же обращение к врачу обнаружило его норму, но эротика этого человека никогда и не стала нормальной. Почему я касаюсь запретного низа? Потому что у Клейста он в значительной мере определял верх - не только его творчество, но его жизнь, отравляя ее воображаемыми грехами.

Ни к одной женщине, ни к одному мужчине не было у Клейста ясного простого отношения - не любовь, а всегда какая-то сложность, чрезмерность, всегда какой-то избыток или недостаток.

Преувеличивая изначальные страсти, - а Клейст был художником не только благодаря точности своих наблюдений, но и благодаря превышению меры, - он всякое чувство доводит до патологии. Всё, что называется *rathologia sexualis*, в его произведениях становится образным, и притом в почти клинических формах: мужественность он доводит почти до садизма (Ахилл, Веттер фон Штраль), страсть - до нимфомании, волнение крови - до сексуального убийства (Пентесилея), сладострастие женщины - до мазохизма и рабства (Кетхен из Гейльбронна).

Здесь что-то от фрейдовского вытеснения - вытеснения из подсознания в творчество. Нет, Клейст не сластолюбец, его чистота не вызывает сомнений, но он страстотерпец - страдалец, мученик собственных страстей, морально не способный осуществить свои грезы. Подавленная сексуальность далеко не единственная причина вечной подавленности и стресса: всякое свое чувство, любое бедствие фантазией своей он раздувает до космического масштаба, до мании, до клинического состояния. Не отсюда ли эта безумная угроза вчерашнему кумиру, у которого только вчера он стоял "на коленях своего сердца"? - "Я сорву венец с его чела!"

Другой зверь из ужасной стаи буйных чувств - честолюбие, сроднившееся с бешеной, безоглядной гордостью, честолюбие, топчущее ногами все препятствия. И еще один вампир сосет его кровь и мозг: мрачная меланхолия, но не меланхолия Леопарди и Ленау - состояние душевной пассивности - а, как он пишет - "скорбь, которой я не могу овладеть".

Он страдает от неистовой полноты страсти, но еще более - от самообуздания. Ему нужен покой от себя самого, но как творчество - всегда беспредельность, так Клейст - всегда безвыходность.

С немецким педантизмом, обуздывая свою безудержность, он строит план жизни в духе французских просветителей: совершенствование знанием. Он бросается от науки к науке, от языка к языку, от философии к философии, пока не добирается до

Канта, "соблазнитель и губитель всех немецких поэтов". Главное, что он выносит, - это разубеждение в целебной силе образования и в познаваемости истины. Для другого это была бы очередная ступень жизненного опыта, для экзальтированного поэта - крах. "Моя единственная, моя высшая цель погибла, а иной у меня нет". И вот ему уже противно всё, что именуется знанием, и, пытаясь убежать от "печального разума", он обращает взор к не менее трагическому идеалу другого экстраверта - Руссо: к растительной, незаметной, пастушеской жизни. "Обработать поле, посадить дерево, зачать ребенка". И хотя он не способен ко всему этому, он бежит дальше, покидая упрямую невесту, бросая науку, поэзию, философию. Он рвется к земле, но чем больше усилие, тем сильнее неудача. Он все еще не знает, к чему призван, и бурлящая в нем энергия готова излиться разрушением.

Но зерна уже брошены. В Париже он начал Семейство Шроффенштейн, и, хотя он еще не осознал смертельной спасительности поэзии, час близок.

Наконец, в глухо ревущем внутреннем хаосе страстей начинают просвечивать очертания призвания, но и здесь он не знает меры. Едва начав писать, он уже чувствует себя дерзновенным. Никакой робости начинающего. Своим Гискаром он призван затмить Эсхила, Софокла, Шекспира. Новый жизненный план прост: обрести бессмертие. А раз так, надо сделать творчество оргией. Впрочем, он осознает, что злосчастное честолюбие отравляет ему жизнь, минутами он молит Бога о смерти, но, восхищаясь и ненавидя то, что выходит из-под его пера, он - штрих за штрихом - лепит героя, в которого втискивает всю трагедию своего духа и тем самым хотя бы частично гасит сжигающий его огонь. Лепит и - уничтожает, рвет вариант за вариантом и наконец начинает понимать, что в очередной раз он проиграл.

КЛЕЙСТ - УЛЬРИКЕ

Небо свидетель, дорогая Ульрика (и я готов умереть, если это не подлинная правда), с каким удовольствием я дал бы по капле крови из моего сердца за каждую букву письма, которое я мог бы начать словами: "Мое произведение окончено". Полтысячи дней подряд и большинство ночей я потратил, чтобы к многочисленным венцам, украшающим наш род, прибавить еще один; теперь же наша святая хранительница говорит мне: довольно... Было бы неблагоразумно тратить силы на произведение, которое слишком трудно для меня. Я отступаю перед тем, кто еще не пришел, и за тысячелетие до его прихода склоняюсь перед его духом.

И снова - отчаянье... Вчерашнее высокомерие сменяется столь же мощным самоуничтожением. Он чувствует себя обездоленным, и в один из дней тяжелой депрессии совершает свое первое - ритуальное - самоубийство: сжигает рукопись Гискара.

И вот неприкаянным Агасфером носится он по Европе - без цели, без причины, без преследователя, без надежды. Его арестовывают как шпиона - на континенте грохочет война, только случай спасает от расстрела. Куда он бежит? От кого убегает? От себя?

Так бродит по странам Рембо, так Ницше меняет города, а Бетховен квартиры, так Ленау кидается с континента на континент: каждый из них чувствует бич над собой, ужасный бич внутренней тревоги. Все они гонимы неведомой силой и навек обречены пребывать в ее власти.

Клейст знает, куда ведет его демон. Знает с самого начала: в пропасть. Не знает только, удаляется ли он от пропасти или пламенеет навстречу ей. Пропать Клейста - внутри его существа, потому он не может избежать ее. Он несет ее с собой, будто тень.

Хотя Гёте считал его ипохондрикком, он не был больным, если не считать болезнью разорванность сознания. Если существует комплекс Эдипа, то самым ярким примером того, к чему приводит самоподавление, является Клейст. Одно дело,

когда себя подавляет эвримен, и другое, когда гений. Клейст буквально взрывал себя перенапряжением, доведенным до невиданных размеров.

Большинство моралистов навязывает свою ригористическую этику другим. Клейст проповедует категорический императив не для ближних, но исключительно для себя. А когда себя судит столь беспощадный судья, приговор может быть только суровым. И он сам приводит его в исполнение...

ЛЕД И ПЛАМЯ

Он столь глубоко прятал свой огонь, так тщательно таил свой внутренний мир, что даже немногие, знавшие, что перед ними - поэт, смотрели сквозь или мимо него.

Три снисходительные строчки Brentano: приземистый, 32-летний, круглоголовый, с быстро меняющимися настроениями, детски добрый, бедный, замкнутый. Всё.

Не сохранилось ни его точных портретов, ни непредвзятых воспоминаний. Внешне в нем не было ничего байронического, разве что женственность. Со стороны он казался непроницаемым и беззвучным. В сочетании со скрытностью это рождало герметичность. Не существует средств для общения, пишет он. - Даже то единственное, чем мы обладаем - язык, - не пригоден для этого; он не может обрисовать душу. Поэтому меня охватывает чувство, похожее на страх, всякий раз, как я хочу кому-нибудь открыть свой внутренний мир.

Обремененный комплексом неполноценности и манией величия одновременно, он чувствовал себя изгоем, человеком не от мира сего. Тягостные паузы, неподвижный взгляд, что-то мрачное и странное, препятствующее сближению. От него веяло суровостью, говорила Рахиль, хозяйка литературного салона.

Никто не чувствует себя хорошо вблизи него. Никто не выдерживает его до конца: давление его атмосферы, жар его страсти, безудержность его требований (почти от каждого он требует совместной смерти!) слишком гнетут, чтобы можно было их вынести. Каждый сознает, что только шаг отделяет его от смерти и гибели. Когда Пфюль в Париже не застаёт его дома, он бежит в морг искать его среди самоубийц. Когда Мария фон Клейст не получает от него известий в течение недели, она посылает сына отыскать его, чтобы не дать свершиться самому страшному. Кто не знал его, считал его равнодушным и холодным. Кто его знал, содрогался в ужасе перед сжигавшим его мрачным огнем.

Он знает сам, что "опасно связываться со мной", - так он сказал однажды. Поэтому он не винит тех, кто отстраняется от него: всякого, кто приближается к нему, обжигало его пламя. Вильгельмине фон Ценге, своей невесте, неумолимостью нравственных требований он испортил молодость. Ульрику, любимую сестру, лишил состояния. Марию фон Клейст, искреннего друга, оставил обездоленной и одинокой. Генриетту Фогель потянул за собой в могилу.

Да, человек-полярность, ходячая борьба противоречий: задорное мальчишество и - углубленность, глубочайшая человечность и - демонизм, страстное желание открыться и - замкнутость, ненасытное впитывание мира и - одно из самых мрачных мировидений, рождающее страшные и жестокие сцены Пентесилеи.

В последние годы он целые дни проводит с трубкой в постели, пишет, творит, изредка выходит - и то больше всего "в трактиры и кофейни". Его необщительность становится всё более суровой, всё меньше места он занимает в памяти людей; когда в 1809 году он исчезает на несколько месяцев, друзья равнодушно считают его умершим. Никто не замечает его отсутствия, и, если б его смерть не была столь мелодраматична, никто не ощутил бы ее, - слишком нем, слишком чужд, слишком непроницаем стал он для мира.

Достигнув апогея в своем искусстве, он одновременно попадает в перигей жизни. Его пьесы отклоняются театрами, а случайно попавшие на сцену осмеиваются публикой.

Издатели отмахиваются от его книг. Гёте, никогда к нему не благоволивший, считает его просто недостойным внимания. Ульрика покидает его. Родные отталкивают как зачумленного. "Я готов лучше десять раз умереть, чем еще раз пережить то, что я испытал во Франкфурте за обеденным столом". Мысль о смерти, никогда его не покидавшая, становится всё менее призрачной, боль всё невыносимей. "Моя душа так изранена, что, когда я высовываю нос из окна, мне кажется, будто дневной свет причиняет мне боль".

Какой-то первобытный страх - он увековечил его в Принце Гомбургском - внушает ему, одинокому, опасение, что это одиночество жизни будет преследовать его и в смерти, в вечности: поэтому с самого детства в мгновения высшего экстаза он предлагает каждому, кого он любит, умереть с ним. Неудержимо стремившийся к любви в жизни тоскует по смерти в любви. В земном существовании ни одна женщина не могла удовлетворить его чрезмерности, не могла идти в шаг с фантастическим устремлением экстази его чувств; никто - ни невеста, ни Ульрика, ни Мария фон Клейст - не может сравниться с точкой кипения его требований, только смерть, только превосходная, непревосходимая степень - Пентесилея выдала его пламень - способна удовлетворить его потребность в любви. Желанна для него только та женщина, которая согласится с ним умереть, и "ее могилу он предпочтет постели всех королей мира". Каждому, кто ему дорог, настойчиво предлагает он сопутствовать ему в этом падении во мрак. Каролине фон Шиллер (почти чужой ему) он заявляет, что готов "застрелить и ее, и себя", а своего друга Рюле он привлекает ласковыми страстными словами: "Меня не покидает мысль, что мы еще должны что-то сделать вместе - приди, свершим еще что-нибудь прекрасное и умрем!" Эта страсть к совместной смерти остается непонятной для друзей и для женщин, как все его преувеличения чувства: тщетны его настояния, тщетны мольбы: он не находит себе спутника в бездну - все они с испугом и недоумением отвергают фантастическое предложение. Наконец он встречает женщину, почти чужую, - которая благодарна ему за это странное приглашение. Она больна, приговорена к смерти, ее тело так же поражено раком, как его душа отвращением к жизни: неспособная к смелому решению, но экзальтированно заражаясь его экстазом, погибающая позволяет увлечь себя в пропасть. Он нашел теперь человека, который избавит его от одиночества в последний миг падения, и вот рождается эта удивительная, фантастическая брачная ночь нелюбимого с нелюбимой; стареющая, смертельно больная, некрасивая женщина бросается с ним в бессмертие. В глубине души эта остроумная, сентиментально-восторженная жена кассира ему чужда: вероятно, он никогда не знал ее как женщину, - но он обручился с ней под другой звездой, под другим знаком, в святом таинстве смерти.

ОТВЕРЖЕННЫЙ

Только один человек во всей Германии - такой же гениальный, неприкаянный и непризнанный - признавал его безоговорочно. Признавал и восхищался. Только один. Только Эрнст Теодор Амадей Гофман.

Гёте отверг и клейстовую обработку Амфитриона, и Пентесилею, и Разбитый кувшин. Видно, Клейсту на роду было написано быть неудачником - все его начинания - будь то театр, журналистика ("Берлинский вечерний листок"), всё его творчество до Истории моей души своим итогом имело каминный огонь (рукописи очень даже горят) или равнодушие публики. Клейст кипел замыслами, но всё, к чему он прикасался, тут же рассыпалось в прах.

Вот мы говорим: болезненность... Но не были ли его неблагополучие, гонимость, неприкаянность реакцией на мир? Могло ли тотальное недоверие не породить всепожиряющих сомнений? Не были ли все его неудачи естественным и

тривиальным результатом отсутствия пророка в своем отечестве? Да, гений боли страдал славы, хотел быть по меньшей мере Шекспиром, грезил сорвать лавровый венки с головы самого Гёте. Но разве Клейст или Гельдерлин, не замеченные патриархом из Веймара, были меньше его самого? Разве, в отличие от олимпийски спокойного Гёте, не мучили они самих себя сверхчеловеческой требовательностью? Даже в непризнанности этих гениев при сверхъестественно гипертрофированной прижизненной славе Гёте было что-то опережающее время, какое-то нечеловеческое могущество, инстинктивно отталкивающее окружающих. Гёте был свой, эти были пришельцами. Но они были людьми, к тому же сверхчувствительными, они хотели подтверждения собственной гениальности сейчас, немедленно, а не через века после смерти.

В 1825 году Арним писал Гримму, что ему довелось увидеть на сцене Кетхен из Гейльбронна в ужасающей переделке некоего литературно-театрального вредителя Гольбейна, но, сидя в ложе, Арним подумал о бедняге Клейсте: добейся он хотя бы такого, искаженного исполнения своей драмы в Берлине, он бы остался жив. Можно предположить, что Арним был прав. Многие горести свели Клейста в могилу, но горчайшей из них было непризнание.

Клейст был бунтарем, отрицательно относящимся к бунту - черта, свойственная большинству гениев, я бы сказал, первейшая черта гениальности. Это о Клейсте писал Камю в "Бунтующем человеке" - о бунте художника, воюющего словом, бунте философа против абсурда бытия, бунте ученого против хаоса природы, просто ностальгии по справедливости. О бунте - долге порядочности и акте творца: чтобы создать прекрасное, надо отвергнуть реальность, не уклоняясь от нее. Есть две революции: революция - молюх и революция - пламенный всплеск культуры, революция как выражение разрушительной воли к власти и революция как беспределность поиска. Клейст обсуждал революцию и воспевал бунтаря. Одним из первых он осознал трагичность бунтарства - отсюда психологическая напряженность, катастрофичность, одержимость и жестокость судьб всех его героев.

Главная тема его творчества - душевный разлад с самим собой. Все его герои, лучшие из них - Алкмена, Агнесса, Иероним, Оттокар, Кетхен - страдают разорванностью, раздвоенностью. Задолго до экзистенциалистов Клейст видит трагичность человеческого существования в неприятии другого. У человека нет опоры среди других, обособленность и отчужденность - такие же имманентные свойства человека, как и непреодолимое стремление к другим. Даже диалог его героев - в традициях грядущей драматургии абсурда - разговор глухих. Он не соединяет говорящих, а противопоставляет их. Диалог как скрытое сражение, как символ противоборства. У Платона спорщики ищут истину, у Клейста стремятся подавить друг друга, навязать другому свою волю и свои цели. Как бы предвидя тарантулов, грядущего хама, саламандр, нивеляторов, он видит в страстности корысть. Софистика, угроза, инсинуация, ложь - таково слово человека разглагольствующего. Это не общение - это порабощение. Это не слово - это оковы.

У Клейста трагичны не события, а душевные состояния героев. Впрочем, катастрофичен сам мир, везде в нем кипит война, необходимо страшное землетрясение в Чили, чтобы наступило минутное перемирие. Но изуверство человеческое глубинно, инквизиция - в душах людей. Даже природные катаклизмы не способны вразумить человека. В сумрачном мире Найденыша главный герой - порок, обитающий в глубинах внешне благопристойного мира.

Мироощущение Клейста наиболее ярко раскрывает руссоистская по духу притча О театре марионеток. В сущности это рассказ о человеческой природе. Вкусив от древа познания, человек утратил свою самость, стал куклой, движимой рукой машиниста. Но даже кукла, подчиненная движению пальцев, естественнее человека - ведь она, по крайней мере, не соизмеряет свои движения с внешним миром.

Человек сам обесчеловечивает себя: всё больше утрачивает свою душу по мере "прогресса" цивилизации. Но Клейст не довольствуется констатацией человеческого падения. Остро ощущая трагичность бытия, он продолжает искать божественное в человеке. Всё его творчество - гневный протест против обесчеловечивания. Горький, трагический протест, протест без веры и надежды. Даже нарастающий от Шроффенштейнов к Землетрясению в Чили алармизм Клейста - свидетельство всё того же протеста.

Тем удивительнее, что из-под пера этого человека с душой великого трагического поэта вышла такая лучезарно-ясная и веселая пьеса, как Разбитый кувшин. Полно, неужели кровавые сцены Битвы Германии и очаровательные юморески Разбитого кувшина родились в пределах одного и того же художественного мира, заключенного в сознании Клейста?

Нет, Клейст не романтик, а модернист. В Принце Гомбургском скорее идет суд над романтическим, чем его защита. Разве мог бы романтик и наследник Новалиса и Тика так развенчивать индивидуализм, как это делает Клейст в Амфитрионе? Да, мир пронизан страстью и трепетом индивидуализации, но ничто в нем так не шатко, как индивидуальность... В клейстовских трагедиях уже слышится надрыв Достоевского. Клейст и подготовил немцев к нему. Мучения и мучительства Алкмены и Амфитриона пропитаны еще несуществующим духом Достоевского, жестокостью подполья.

Правда, варварство здесь еще не соседствует с утонченностью, но, как говорил Оммо, таков обычай Клейста - подавать демоническое под изысканным соусом. У Клейста тоже болезненный интерес к патологическому. Это первое проникновение в глубины подсознательного. В Пентесилее заложены принципы нового, модернистского мифа: двоимирие, дионисийская оргия духа, архетипы, грозное таинство человеческой глубины. Затем будут Бодлер, Лотреамон, Рембо, Верлен, Ницше, Вагнер, Эленшлегер, Жид, Лоуренс, Селин, Лерис, Бонфуа, Тзара - искусство боли Нового времени.

Новации Гауптмана и Метерлинка, в сущности, заимствованы ими у Мильтона и Клейста. Вместе в Гёльдерлином и Гофманом - этими модернистами среди романтиков - Клейст творит вполне современную литературу боли.

Клейст - это мост между барокко и модерном, "барочное ваяние, где тело человеческое становится образом неволи и мучения", где человек - мифологически зол, а поэт - трагически непонят. Но не стоит видеть мир Клейста в одном цвете, в нем рядом с Пентесилеей - Гретхен, рядом с Юпитером - Алкмена, а Гискар соседствует с Разбитым кувшином.

Конечно, злая любовь - изобретение не Клейста, но к Ахиллу и Пентесилее восходят не только история Сореля и Матильды де Мошь, но вся история европейского реализма - от Стендаля до Джойса. Впрочем, Кетхен не антитеза Пентесилее, но отправная точка для нее, причина женского бунта и женского зла.

Как все неистовые гении страсти Клейст отливал свои образы из кусков собственной души. В полном соответствии с идеями Фрейда, он укрощал своих демонов, вытесняя их на страницы своих книг. Даже если согласиться с тем, что он не был широк в охвате жизни, по глубине проникновения в ее недра он не имел соперников. Какие там соперники... Гении страдания всегда единичны и вневременны. Сама жизнь делает их людьми без предтеч и без последователей - гомо уникам.

Почти всё, что мы знаем о нем, мы знаем из его произведений и его экспрессивных писем. Мы могли бы знать куда больше, сохранись История моей души, написанная накануне смерти. Но она не сохранилась, мы даже не знаем причину: сжег ли он ее сам или бесстрастное время...

Мы не содрогаяемся от огромности утрат, а ведь утраченная культура - самая

страшная наша потеря. Я говорю не только о невосполнимости того, что уничтожили сами гении - в приступах слабости, помутнения рассудка, перед смертью. Я говорю о том, что уничтожили безумные потомки, дремучие, темные, одержимые животными страстями. И всё же даже на фоне несостоявшихся шедевров такие утраты, как История моей души, безмерны.

ТВОРЕЦ

Он начал с того, чем обычно кончают умудренные жизнью старцы. Молодой человек как бы знал, что на всё ему отведены считанные годы. Вот почему он начал ни много, ни мало с "Ромео и Джульетты" - так следовало бы назвать Семейство Шроффенштейн. Первая трагедия 26-летнего автора единодушно подвергается остракизму - в ней видят апофеоз бессмысленности бытия. Это тяжкое преступление на заре века надежды. Недоверие, ненависть, месть - такова мотивация героев, безжалостный рок - таков исход. От воли Агнессы и Оттокара, в сущности, ничто не зависит, они - щепки в жестоком мире, и, хотя им удастся преодолеть собственное отчуждение и с честью выдержать все испытания внешнего мира, - судьба их predetermined. Зло не кончается даже с их смертью; сделав свое дело, злой фатум лишь затаился в ожидании новых жертв. Крохи человеческого добра бессильны перед молохом тотального зла - такова генеральная идея, пронизывающая его книги.

Главная мысль Пентесилеи - всё тот же абсурд человеческого существования, трагическое противоречие между чувством и законом, оно обезчеловечивает любящую женщину - царицу амазонок. В борьбе за свою истерическую, маниакальную, извращенную любовь Пентесилея находит в себе силы восстать против мира, но мир не так устроен, чтобы допустить измену. Возможно, Пентесилеей Клейст предвосхитил процесс деиндивидуализации, дошедший до такой крайности, как неразличение пола. В то время, как мир только начинал постигать опасности тоталитаризма, тщательно замаскированные Просвещением, Клейст уже вопил о благих намерениях, которыми устлана дорога в ад.

Но почему столько садизма, откуда это растерзание, эта жажда смерти, этот близкий к безумию экстаз, этот порыв темного искупления, кончающийся самоубийством? Только ли страсть поэта к кровавым и отталкивающим сценам, как скажут наши ангажированные за малую плату критики?

Пентесилея,
Забыв, что рождена от человека,
лежит меж разъяренных псов и тело
Ахилла вместе с ними в клячья рвет...
Как много женщин, обнимая друга,
Твердят ему: "Люблю тебя так сильно,
Что съесть тебя готова от любви!"
И не успеют молвить это слово,
Как милым уж до отвращения сыты.
Но мною ты, любимый, не обманут:
Всё, что, тебя обняв, я говорила,
От слова и до слова свершено.

Своей поэзией Клейст предвосхитил новое мироощущение и новую психологию, обычно связываемые с именами Шопенгауэра и Фрейда. Пентесилея - художественное воплощение еще неизвестного романизму комплекса любви-ненависти, весь клейстовский психологизм - поэтическая форма психоанализа.

Но не только. Пентесилея и Кольхаас - еще и гневный, лишенный романтики, протест против абсурдного миропорядка. Бунтуют не герои, бунтует их творец. Но бунтует не примитивно, не тотально, не разрушительно, а умудренно... Мир Клейста

многозначен: карающий ангел здесь оказывается и жертвой насилия, и его носителем, и религиозным фанатиком, и поборником свободы - это даже не реализм, это сущность жизни. Клейст нигде этого не говорит, но и так ясно - даже идеал полон противоречий. Справедливость существует как приговор Кольхаасу: сама по себе. Вкусить от нее можно только ценой смерти. Неудивительно, что отвержение мирового порядка уживается в Клейсте с подсознательным ощущением несокрушимости существующего мира. Возможно, эта несокрушимость у него еще мистична, но сквозь трансценденцию просвечивает суровый реализм, не обремененный утопией: безумный рок, нарушающий человеческую жизнь, - это не внешняя стихия (как землетрясение в Чили), но сам человек. Вечно не мистическое, а человеческое - этого Клейст еще не осознает, но уже родился тот, кто вскоре произнесет эту сакраментальность.

Михаэль Кольхаас - еще одно зеркало своего творца: человек, неистовством разрушающий свою силу, фанатизмом свою прямоту, сварливостью свою правдивость, безудержностью свою борьбу. В Михаэле Кольхаасе впервые возникает идея фатальной невозможности победы - идея, положенная затем Кафкой в основу своего творчества и доведенная Голдингом до интеллектуальной изощренности. Другая идея Кольхааса - неизбежность зла, содеянного в борьбе за справедливость.

Была ли Битва Арминия провалом Клейста? Чисто патриотическим плакатом и величайшей моральной и художественной ошибкой? Свидетельством художественной безвкусицы? Исходной точкой литературы 3-го рейха? И да, и нет. Да - потому что она тенденциозна и проникнута пафосом смерти. Нет - ибо за сиюминутной ненавистью к Наполеону и национализмом скрывается не просто древнегерманская воинствующая мифология, но общечеловеческий мир инстинктов и первозданных посплозновений, неизбывность человеческого зла и упоение разрушением. Если хотите, Битва Арминия - пролог к мифотворчеству Вагнера. Что же касается 3-го рейха, то гениальность не может быть отправной точкой примитивизма. В тех случаях, когда тоталитаризм принимает гениальность, он делает это в силу недомыслия. Если Клейст и имеет отношение к тому, что ему инкриминируют наши искусствоведы в штатском, то лишь вот в каком ракурсе:

- Откуда я пришел? - спрашивает полководец старуху.
- Из ничего, Квинтилий Вар.
- Куда же я иду?
- В ничто, Квинтилий Вар.
- Где же я нахожусь сейчас?
- В трех шагах от могилы, Квинтилий Вар...

Ненавидя Наполеона как никто из современников, Клейст, может быть, первым понял суть наполеонизма. Дело даже не в сверхчеловечности Гискара - дело в понимании существа истории, дело в той направленности против Просвещения и своей просвещенной эпохи тенденции, которую он блестяще выразил в своем Вечернем листке. Некоторые думают, писал он, имея в виду и зло пародируя философию истории Лессинга и Гердера, а заодно и воспитательный трактат Шиллера, будто народы восходят от варварства к добродетели и культуре: будто вначале они пребывают в грубости и дикости, затем нравы их улучшаются, они изобретают науку и добродетели, эстетику и, наконец, искусство. Этим авторам, иронизирует Клейст, следовало бы напомнить, что у греков и римлян всё происходило как раз наоборот: они начали с героической эпохи и "золотого века", затем падали и падали, всё более подменяя истинные доблести сочиненными, и кончили варварством, чуть-чуть скрашенным теорией таких ценностей, как этика и эстетика.

Клейст был далек от апологии силы, которая была для него роком, злом, труднопреодолимым качеством человека. Нет ничего абсурднее, чем выдавать его

за прусского идеолога, - он слишком настрадался от прусской идеологии, чтобы воспевать ее. Если уж он чем-то запятнан, так чрезмерным патриотизмом - патриотическим садизмом, скажет Жан-Поль. Именно в этом причина иронической кровожадности Битвы. Трудно себе представить, чтобы человек, испытывающий открытую неприязнь к солдатчине, не имел задних мыслей, творя апологию немецкого порядка в духе наследников Арндта.

Трагическому немецкому гению свойственно бросать миру свое лучшее слово, стоя на пороге бездны. Таковы Ессе homo Ницше, Половина жизни Гёльдерлина, Принц Гомбургский Клейста. Последнее опустошающее произведение, своего рода завещание поэта - это самая человечная драма, растворяющая дерзновение в доброте, примиряющая все его "жизненные планы" перед лицом беспредельной вечности.

Принц Гомбургский - самая правдивая драма Клейста, потому что в ней заключена вся его жизнь. Тут сосредоточены все скрещения и смещения его существа - любовь к жизни и стремление к смерти, искание меры и чрезмерность, наследие и приобретенное достояние: только здесь, исчерпывая себя, он становится правдивым и выходит за пределы осознанной им правды.

Без пяти минут Достоевский...

Ни один немецкий поэт не раскрывал себя миру так, как Клейст в горсточке написанных им писем. Они несравнимы с психологическими документами Гёте и Шиллера: искренность Клейста бесконечно смелее, безудержнее, безнадежнее и безусловнее, чем бессознательные стилизации, всегда эстетически оформленные исповеди классиков. Верный себе, Клейст и в исповеди предаётся излишеству: в самое жестокое самобичевание он вкладывает какую-то открытую ноту наслаждения; он охвачен не только любовью к истине, но и лихорадочным стремлением к ней, и всегда величественно экстатичен в глубочайшей боли. Нет ничего ужаснее воплей этого сердца, и в то же время они доносятся как бы из беспредельной выси - трепетный крик подстреленной хищной птицы.

И вот - визионерская Последняя песнь. Нависающая над миром зловещая, чудовищная тень последней всеразрушающей войны. Гибнет всё: гибнет культура, рушатся царства, замолкает никому не нужная песнь, гибнет и поющий ее - одинокий, последний, тщетно зовущий, никому не нужный...

Он бы скорбно торжествен перед смертью. Как сказал Гёльдерлин, тот, кто прощается навек, может себе это позволить...

ГЁТЕ

ГАТЕМ, ИЛИ ДАЮЩИЙ И БЕРУЩИЙ В ИЗОБИЛИИ

Я живу в тысячелетях.

Гёте

Только нищие духом всегда скромны.

Гёте

Надо чем-то быть, чтобы что-то создать.

Гёте

Мало изучить того, о ком пишешь, надо вжиться в его опыт, проникнуться его видением мира. Увы, это невозможно...

А ведь здесь: художественное произведение - жизнь Поэта!

В часы всеобщей смуты мира

В Веймаре убежал от прозы...

Но почему, собственно, Гёте? Разве он был единственным или даже главным создателем новой Римской империи духа? Вот мы говорим "Гёте", а творца Геспера и Титана не публикуем и не знаем. Мы говорим Гёте, а что нам говорят имена его соседей Виланда и Гердера? Мы говорим Гёте, а знаем ли мы Гамана и Якоби? Мы говорим Гёте, а ведь рядом с ним творили Клейст, Гёльдерлин, Гофман, Эйхендорф, Brentano, Фихте, Шлейермахер, Тик, Бернгарди, братья Шлегели, Фуке, Шеллинг, Фосс, Клиггер, Арндт, Шопенгауэр, Арним, Новалис, Клопшток, Вакенродер, Шамиссо, Мюллер, Кернер...

И не очень ли он рационален, благополучен, объективен, здоров? Гёте - рационален? объективен? здоров?

- Демоническое - это то, чего не может постигнуть ни рассудок, ни разум. Моей натуре оно чуждо, но я ему подвластен.

Поэзии, бесспорно, присуще демоническое начало, и прежде всего поэзии бессознательной, на которую недостает ни разума, ни рассудка, отчего она так и завораживает нас.

В музыке это сказывается еще ярче, ибо она вознесена столь высоко, что разуму ее не осилить. Она всё себе покоряет, но действие ее остается безотчетным. Она первейшее средство воздействия на людей.

Демоническое охотно избирает своим обиталищем значительных индивидуумов, в особенности, если в руках у них власть, как у Фридриха или Петра Великого.

В Байроне тоже в высокой степени присутствовало демоническое начало, отчего он и был неотразимо привлекателен, никто, и прежде всего женщины, не мог перед ним устоять.

В одном из писем Гёте Шиллеру я обнаружил фундаментальную мысль:

Единственное, что следовало бы нам делать, это углубляться в самих себя, чтобы создавать одно прекрасное произведение за другим. Всё прочее - дурно.

Да, не внешний опыт, не "объективное" знание, а инсайт, душевное беспокойство, киркегоровская боль...

Нет, я не пойду по проторенной дороге: я не буду изображать его ремесленнически - гениально причесанным и огнеглазым, одиноким и трагическим, сверхчеловечным - так возмущившим Степного волка.

К тому ж у каждого свой Гёте! И у каждого - разный! Я бы хотел объять их всех!

Да, как все гении, он тысячник; все его герои - вытесненная из него частица, даже лучший из них, бедный пес, Вильгельм Мейстер. Да, олицетворение множественности: оставаясь собой, он каждый миг был иным: бунтарем-охранителем, сверхчеловеком-гуманистом, борцом за человечность, предостерегающим от варварства, певцом Наполеона, миротворцем-милитаристом, расчетливым рационалистом со спонтанно фонтанирующим умом...

Я носился по полям и лугам, кровь стучала во мне, я начинал болтать вздор, и получались стихи.

- Как мне усвоить ваш прием красивый? - - Он кроется в невольности порыва.

Работа для него - игра! Может быть, поэтому он никогда не уставал и не переутомлялся.

И еще: главное ничего не делать профессионально, это мне претит.

Так играл я в своей юности, бессознательно: так я буду продолжать сознательно и всю мою жизнь.

Игра, но какая? После конфликта с обществом, принудившим его бежать в Италию, а Вертера - покончить жизнь самоубийством, в нем развилось стремление к игре в бисер...

Романтическое и классическое, готика и Андреа Палладио, исконно немецкий дух

и высокомерное отрицание патриотически-простонародного духа, язычество и христианство, протестантство и католичество, Ancien régime и американизм - всё это можно обнаружить в нем, все это в нем воплощается; ему свойственно какое-то царственное вероломство, которое забавляется тем, что предаёт своих сторонников, посрамляет защитников любого принципа, осуществив до конца и данный принцип, и - противоположный ему.

Чего у него не отнять, так это единства личности и творчества. Творчество как личное переживание. Он никогда не притворялся: писал лишь то, о чем молчать было невмочь, замечает Эккерман.

Я писал любовные стихотворения, только когда я любил.

Использование переживаний всегда было для меня главным, сочинительство из ничего никогда не было моим делом, я всегда считал мир гениальнее моего гения.

Мои работы всегда не что иное, как сохраненные радости и страдания моей жизни.

Иногда мудрость изменяла ему, и он то многие годы опровергал Ньютона, то становился последователем сентиментального психопата Руссо, жалея, что не дикарь на каком-нибудь острове Южных морей. Но эти же мысли возвращали его на почву реальности, и, вдумываясь в свое относительно спокойное время, он уже видел мир созревшим для Страшного суда.

А зло всё растет от поколения к поколению. Мало того что на нас ложатся грехи наших предков, мы еще передаем потомкам наследственные пороки, отягченные нашим собственными.

Да, уникальное сочетание жизни плоти и духа, силы тела и мощи ума, вулканическое извержение чувства и интеллекта. Даже индивидуализм - как всеобщность.

Кто хочет быть всеобщим, не делается никем; ограничение необходимо художнику так же, как всякому другому, кто из себя(!) хочет создать что-либо значительное.

Кто не способен усмотреть, что один случай часто стоит тысячи и все их в себя включает, тот ни для себя, ни для других никогда не сумеет принести ни радости, ни пользы.

Гёте умел проникновенно передавать интимные переживания, поднимать душевные события на поверхность, объективизировать субъективность. Его поэзия - обнажение интимных чувств. Поэтизировать - значит обнажаться. Как затем Бодлер.

Его арегси, продуктивность высшего порядка, была поистине титанической. В молодости он требовал от себя - и выдавал! - по печатному листу ежедневно. Брат и сестра - за три дня, Клавиво - за неделю. Даже в старости - вторая часть Фауста, эта квинтэссенция мудрости, фантазии и мифа, подсиленная юному титану.

Его дом был центром мировой культуры, как некогда гимназии Платона, а после Ясная Поляна. Таково свойство здоровья - магнетизм притяжения, как свойство болезни - отталкивание.

А что представляла собой Мекка духа, когда в ней жил Гёте? Пустынный город, что-то среднее между деревней и придворным поселением, скажет Гердер. Семь тысяч жителей, тесные, грязные, темные по ночам улицы, зловоние сточных вод. Пастухи, ежедневно прогоняющие свои стада. На рынке три магазина с витринами: аптека, косметика и ткани. Кроме придворных, среди покупателей два банкира, два предпринимателя, хозяин гостиницы и поэты. Сгоревший и десятки лет отстраиваемый дворец герцога, а рядом - дома, крытые соломой. Пекари и мясники торгуют через окна или в передних своих квартирах.

Его прозвали олимпийцем при жизни, но со свойственной ему иронией он высмеял эту набившую оскомину мысль.

Плевать мне на божественность! Что толку в том, если про меня говорят "он божественный", раз все поступают, как им заблагорассудится, и всегда меня

надувают. Люди считают божественным только того, кто каждому представляет поступать, как ему нравится.

"Лучшая радость - жить в самом себе". Эгоизм? Да, и эгоизм тоже, но не только.

Эта жажда как можно выше вознести к небесам пирамиду своего существования, база которой мне дана и упрочена, перевешивает всё остальное и не дает мне ни мгновения забвения. Я не смею медлить, и я уже не молод, и, может быть, судьба сломает меня на середине, и вавилонская башня останется недостроенной. Пускай по крайней мере говорят: она была смело задумана, и если я буду жив, то сил, даст Бог, доверху хватит.

Гениальное - это сверхрассудочное. Созидающий дух дает нам немало Гёльдерлинов, чьи откровения сверкают молниями гениальности, но неспособны сложиться в силлогизмы: "их магический хаос противится всякой связности".

Что расцветет, я знаю,

Что мыслит, не уверен я...

Гёте выразил эту мысль, когда говорил о Байроне: "Он велик лишь тогда, когда творит. Когда он рассуждает, он сущий младенец". Поэзия постигает мир, не рассуждая. Она черпает из вдохновения, но преображает всё сокровенное в ту ясность и то богатство мысли, которые и есть вершина разума, акме.

Да, Геге был господином своего демона, а не его рабом. Хотя он типичный представитель трагического гуманизма, роль трагика не по нему. Гётевский демонизм - высок. Поэт не воюет с миром, а ищет примерения. Вопреки всему, что он знает о мире, он стремится к гармонии: "что б ни было, жизнь всё же хороша".

Вытесняя страхи и боли в образы Фаустов, Вертеров и Тассо, он не только избавлялся от своего Id, но и от Su-per-Ego: совести, цензуры, внутренней критики. Это спасало его от себя, но, кто знает, как это отразилось на его искусстве... Во всяком случае, сегодня куда больше чтут не его самого, а его "вытесненных" героев, этих самых Вертеров и Тассо. И пока выдуманые им люди мечутся по миру, безумствуют, стреляются, вопят от боли, Гёте живет в довольстве, в богатом, забитом коллекциями доме, купается в славе, собирает звания и ордена, завоевывает общество. У них - одни поражения, у него тщательно обдуманное и спланированное покорение мира. Не оттого ли это чрезвычайно многосмысленное признание: "Я каждое утро благодарю Бога, что мне не нужно заботиться о Римской империи"?

Даже знания он копит с заботливостью купца: аккуратно разносит по графам своих Дневников и Анналов, - пишет Цвейг. Его жизнь приносит доход, как поле урожай. А герои действуют как игроки: ставят на карту всё свое бытие, всё существование, выигрывая бесконечность и проигрывая... Жизненный опыт, в котором для Гёте воплощается суть существования, в их глазах не имеет никакой цены: страдание не научает их ничему, кроме обострения чувств, и они проходят свой путь мечтателями, потерявшими самих себя. Напротив, Гёте непрестанно учится, всегда чувствует себя учеником, и только на склоне лет решается произнести знаменательные слова: "Жизнь я изучил. Боги, продлите мне срок!"

Говорят: герои - односторонность жизни, он - ее универсальность. Но так ли это? Если речь идет об универсальности, с которой он ставит жизнь на службу себе, это верно, но если - о хаосе, с которым гений растрчивает ее, то самый односторонний - это он. Инстинкт самосохранения, конечно, великое изобретение жизни, но без самосожжения не было бы культуры. На подвижниках, безрассудно сжигающих себя, держится если не жизнь, то дух жизни. Такие не доживают до горделивых 83-х. Саморазрушение, растворение в стихии, порыв необходимы для поддержания самой этой стихии. И для отрицания ее - самоотдачей.

Но можно ли, не абсурдно ли, не безумно ли обвинять здоровье в здоровье?..

Как и Великий Пилигрим, он родился 28 августа и прожил 83 года. Где-то, не

помню уже где, я читал, что, родившись в начале века, можно было познакомиться со стариком Гёте, а затем - с молодым Толстым, и что такой человек, знакомый с обоими, - был.

ПРОМЕТЕЙ И ПРОТЕЙ

Смысл и значение моих произведений и моей жизни--это триумф чисто человеческого.

Гёте

Да, гении - обыкновеннейшие люди. Вот первый вывод, вытекающий из всех воспоминаний о нем. Он и сам учил, что первейшая задача человека быть в согласии с самим собой, то есть со своим человеческим. Всё его творчество - грандиозная эпопея человеческих нравов и чувств.

Гёте: "Мне в жизни не довелось слышать о преступлении, которого я не мог бы совершить".

Он чрезмерно отягощен своим "я", этой господней карой, домокловым мечом висящей над каждым гением, но мало кого делающей столь холодным. Господство холода и пустоты, скажет о нем Шарлотта фон Кольб. Да, слишком много чопорности, чванства, зато дефицит сострадания. Многолюбящий человек, лишенный любви...

Не заносись, братец, не так уж ты преуспел, как тебе внушает шумиха... Можно подумать, что ты не весть какой гений! Я-то тебя раскусил. Ты судишь обычно вкривь и вкось и сам знаешь, что ты тяжелодум. Правда, ты достаточно умен и спешишь немедленно согласиться с людьми, которых считаешь проницательными, вместо того чтобы вступить с ними в спор, рискуя обнаружить свою слабость. Вот каков ты. К тому же тебе свойственна душевная неустойчивость, бессистемность, из одной крайности ты бросаешься в другую, из тебя можно с одинаковым успехом сделать гернгутера и вольнодумца, ибо влиянию ты поддаешься на диво. А доза гордости у тебя непозволительная. Почти всех людей, кроме себя, ты считаешь немощными созданиями, на деле же ты слабейший из слабых... Я решил, наконец, тебе это высказать! Зерно таланта в тебе, конечно, есть, поэтический дар, впрочем проявляющийся лишь когда ты долго вынашиваешь материал, перерабатываешь его в себе и собираешь всё, что тебе нужно для замысла. Тогда всё идет как по маслу. Если что-нибудь тебе приглянулось, оно уже застрянет у тебя в душе или в голове, и с того момента ты стараешься всё скрепить глиной своей работы. Все твои помыслы и чувства устремляются только на твой объект. Вот и всё, чем ты силен, больше ничего в тебе нет.

Это, так сказать, немецкие "Прогулки с Пуш...", то бишь с Гёте. И что-то не слышно о германофобии, нет болезненной уязвленности казарменного патриотизма. Почему? Культура препятствует... Но послушаем дальше.

Я как сейчас слышу его, этого чудака. Что за нелепый правдолюбец и паладин познания! Отнюдь не злой. Он сам, вероятно, страдал от остроты своих критических идей. Осел, меланхолично прозорливый осел, разве он не был прав? Во всем, чем он мне тыкал в нос: непостоянство, несамостоятельность, податливость и ум, способный разве что воспринимать и долго вынашивать, выбирать пособия и пользоваться ими! Тебе ли принадлежит открытие Гафиза? Нет, это фон Гаммер открыл его для тебя и умело перевел. Читая Гафиза в год русского похода, ты был потрясен и очарован этой модной книгой, а так как ты умеешь читать лишь затем, чтоб чтение настраивало, оплодотворяло, совращало тебя, вводило в искушение самому создать подобное, продуктивно воскресить пережитое, то вот ты и стал писать, как перс, и прилежно, неусыпно накапливать всё, потребное для маскарада...

А если б Андрею Синявскому хватило духа бросить подобное в лицо Пушкина - параллель очевидна! - что тогда мы сделали бы с Терцем?

Гёте не устоял перед искушением управлять Саксен-Веймарским герцогством, растратив, по словам биографа, десять лучших и зрелых лет своей жизни на акциз, суконные мануфактуры, рекрутские наборы и сооружение дорог и водопровода. И лишь чувство вечности и, может быть, переутомление или пошатнувшееся здоровье открыли ему глаза на противоестественность и гибельность положения "мудреца у трона" и понудили отдать предпочтение жизни частного гения, а не портфелю министра.

Ребенок уживался в нем со старцем. В нем было много ребяческого - от любопытства до чистосердечия - и в то же время - чопорность, важность, величавость. Он ощущал себя визионером - и не без оснований: не просто видел людей насквозь ("Я знаю мысли других, а они моих не знают"), но, говорят, предсказал землетрясение в Мессине.

Мефистофелевский дух нигилизма и алогичности уживались в его безграничной натуре с крайними формами самоуверенности и догматизма. Собственная противоречивость не препятствовала однозначности его оценок, а сговорчивость - нетерпимости к чужому мнению. Как затем Толстой, он был ментором - таким же талантливым и... банальным. Тому и другому недоставало терпимости, жертвенности, сомнений, боли. Делая ставку на ничто, оба претендовали на всё.

Весь вид Гёте показался мне чопорным, напыщенным, и напрасно я искал в лице его черты чувствительного творца "Страданий юного Вертера" или "Годов учения Вильгельма Мейстера". Как расстроила меня эта против всяких ожиданий леденящая аудиенция и нелюбезный прием, легко можно себе представить. Мне очень хотелось сказать ему: "Вы просто истукан какой-то! Не может быть, что это вы написали "Годы учения Вильгельма Мейстера"".

Прежде чем довести своим Вертером многих юношей до самоубийства, он и сам упражнялся в мазохизме, пытаясь ежевечерне еще чуть глубже, чем накануне, вдавить себе в грудь кинжал. И лишь неистовая любовь к жизни помешала ему довести это мероприятие до конца. Любовь к жизни плюс фрейдовское вытеснение: сам он признавался, что не напиши Вертера, его бы ждала та же участь.

Брентано в сердцах называл его развратителем юношества, обскурантом и реставратором средневековья. Последнее - большая ошибка: современность для него была ближе любой исторической ветоши.

Меня всегда считали за особенного счастливца, я не стану жаловаться и бранить мою жизнь. Но, в сущности, она была только труд и работа; за свои 75 лет вряд ли я провел четыре недели в свое удовольствие. Моя жизнь была вечным скатыванием камня, который надо было снова поднимать.

Затем Камю напишет свой Миф о Сизифе, но зачем? Он весь в этих словах.

Вообще миф о его здоровье тоже сильно преувеличен: кровохарканье в юности, печеночные колики, недуги 50-летнего возраста... впрочем, может быть, хорошая генетика и помогла ему преодолеть и болезни, и выдержать столь интенсивный труд.

Был ли он религиозен?

Конечно! Я склоняюсь перед Христом как перед божественным откровением, высшим принципом нравственности.

Последователь Спинозы, пантеист, Гёте видел в христианстве не церковь, а основу нравственности и культуры.

...И если он видел в церкви "нечто немощное и ветхое", а в догматах ее "чрезвычайно много глупого", то все-таки он утверждал, что в Евангелии сияет блеск величия, исходящего от личности Христа.

Над величием нравственной культуры христианства, говорил Гёте с симпатией и с явным ощущением союзничества, человеческому духу никогда не подняться.

Гёте целиком доверял чувственной реальности, которая для него гениальнее самого духа. Отсюда происходят его протезизм, демонизм и воля к жизни, считает Валери.

Да, на одном конце арегеи, на другом поэзия как предвосхищение рационального знания. (Не отсюда ли эти метания от поэзии к науке и обратно?)

Реалист, жизнелюбец и женопочитатель, он в то же время поэтически экзальтирован и целомудрен. Его восторгает, что Дафнис и Хлоя не ведают большего блаженства, как голыми спать друг подле друга, и до конца романа остаются девственными или что в одном китайском романе двое влюбленных, оставшись, наконец, наедине, всю ночь проводят в разговорах о нравственном и благопристойном. Неудивительно, что, в отличие от Жан-Поля, оставившего о своей жизни одну только Правду, он назвал свою автобиографию Поэзией и правдой, поставив поэзию на первое место.

"Тебя люблю и ищу, одну тебя, неповторимое божье создание! Среди всего божьего мира ищу тебя". Зачатие анонимно-бестиально, по существу безвыборное - его покрывает ночь. Поцелуй - упоение, зачатие - сладострастие, его Господь дал и червь. Что ж, и ты усердно "почервил" в свое время, и всё же твоя сфера - упоение и поцелуй, мыслящее самозабвение, мимолетно соприкоснувшееся с брэнной красотой. Талантливый мальчишка, об искусстве знающий не меньше, чем о любви. Ведь ты, занимаясь последней, втихомолку подразумевал первое - желторотый птенец, но уже вполне готовый вероломно предать искусству жизнь и человечество.

Вот почему он скажет о Лотте: "Я ее слишком любил, чтобы обращать на нее внимание". И все же любовь была для него неисчерпаемым источником вдохновения. Вот почему, утратив Ульрику, а с нею и последнюю надежду, на вопрос: так что же осталось, если всё пропало? - он уже не мог ответить: "Любовь и мысль". Осталась только мысль. Сухая мысль. И вот она, эта мысль. Гёте - госпоже фон Штейн: "У меня всё больше добродетелей, но я всё меньше добродетелен".

У него бывали приступы и даже целые периоды грубой чувственности, когда он превращался в этакое "бога садов и огородов" и по-античному наивно, без всякой сентиментальности, предавался наслаждениям и распутству, не стесняемый никакими предрассудками. Его брак - мезальянс с точки зрения общественного и духовного соответствия - возник под влиянием именно такого порыва. Но когда он любил, любил так, что из чувства его рождалась великая поэзия, а не веселенькая элегия в гекзаметрах, ритм которой он отстукивал на спине своей любовницы, - когда он любил по-настоящему, роман его, как правило, кончался самоотречением. Никогда не обладал он ни Лоттой, ни Фридерикой, ни Лили, ни Херцлиб, ни Марианной, ни, наконец, Ульрикой, а уж тем более госпожой фон Штейн. Никогда не знал он и несчастной любви, разве что в гротескно-потрясающем эпизоде с малюткой Левецов...

РЕАКЦИОНЕР-УТОПИСТ

Почему я, собственно, против вожденной свободы печати? Потому что она порождает посредственность. Ограничивающий закон благодетелен, ибо оппозиция, не знающая узды, становится плоской. Ограничения же понуждают к находчивости...

Гёте Томаса Манна

Гёте корифей, идол, исчадие нашего времени.
Эккерман

В безбрежном мире раствориться,
С собой навеки распроститься
В ущерб не будет никому.

Не знать страстей горячей боли,
Всевластия суровой воли -
Людскому ль не мечтать уму?

Развиваясь от восторженного к созерцательному спокойствию, Гёте требовал от своих героев прежде всего гармонии. Его консерватизм и есть эта гармония. Гётеанский мир представляется в виде равновесия противоположных интересов и способностей людей. "Только все люди составляют человечество, и только все силы в своей совокупности - мир". Гуманизм заключается не в обострении борьбы, а в осуществлении единства человека и мира, разума и действительности: в признании статус кво и воспитании рода человеческого. Можно сказать так: Гёте - последняя точка Просвещения. Уже полное прозрение относительно сложной природы вещей, но еще вера в торжество светлого начала. Уже отсутствие доверия - к революции, прогрессу, даже разуму, но еще - оптимизм. Это эклектическое единство пронизательности и оптимизма, субъективизма и веры кончается с Гёте, Фихте, Гердером, Шеллингом, Лессингом.

Центральным мотивом своего творчества - единством разума и действительности в виде понятия нравственности - Гёте предвосхитил философию Гегеля, своим Иосифом он заложил основы современного гуманизма, реализмом - имморализм Ницше. Человек, гармоничный в долге и склонности, в общественном долге и личном интересе, - для Гёте "прекрасная душа", счастливый плод природы и культуры. "Человек только тогда бывает счастлив, когда его безграничное стремление само себе ставит предел". И - восторженное почитание Наполеона...

Обладая глубинным видением бытия, он - сторонник умеренности, контролируемого прогресса, аристократического управления. Предчувствие "грядущего хама"? Кто вперед пойдет, тот назад подается, - вторит он древним. В историческом процессе должно доминировать нравственное, а не материальное развитие, сам ход истории должен быть медлительным и постепенным. И - вера в новую эру, здесь и сейчас...

Консерватор, он не верит не только в свободу, но и в конституцию. Он категорически отрицает навязанное человечеству одно единственное решение о выборе путей достижения общественного благополучия. И - бестиальная энергия, воля гневу, узурпированное право зажимать рог противникам, нетерпимость к критике... Критика его Учения о цвете приводила Гёте в бешенство.

Как-то его спросили, не стал бы он радикалом, родись в Англии.

- За кого Вы меня считаете? Я стал бы выискивать злоупотребления, да еще к тому же вскрывать их и предавать гласности? Я, который в Англии жил бы за счет этих злоупотреблений? Родись я в Англии. я был бы богатым герцогом или, скорее, епископом с годовым доходом в тридцать тысяч фунтов стерлингов.

- Ну а если бы Вам достался не главный выигрыш, если бы Вы вытащили пустой номер? Ведь их бесконечно много.

- Дорогой мой, не всякий создан для большого удела. Неужели Вы думаете, что я совершил бы такую глупость и взял пустой билет.

Как большинство трезвомыслящих людей духа, он был реакционером и даже не скрывал этого. Да, он верил в разум, но не в революцию. Да, он ратовал за совершенствование государства, но не за демократию, эгалитаризм и свободу. Особенно нетерпим он был к радетелям человечества и их несбыточным посулам.

Он был против свободы печати, против участия масс в управлении, против демократии и конституции, он был убежден, что "разумно только меньшинство".

...у него почти или даже вовсе не было гуманистической веры в человека, в род человеческий, в очистительную бурю революции, в лучшее будущее. Нельзя внушать людям разум и справедливость; маятник истории колеблется вечно, и несть конца войне и кровопролитию...

Да, разумеется, человек, который в "Избирательном средстве" украдкой - "ибо толпа всё предаст осмеянию" - создал тайное реакционное педагогическое учение: "Воспитывайте из мальчиков слуг; а из девочек матерей, и всё будет в порядке", - этот человек не стал бы поощрять разведение "передовых, то есть обидчивых и изнеженных либералов".

Революция для него - только препятствие нравственному развитию общества, главной и единственной силой которого является первый незримый колледж: невидимые, постепенно и незаметно действующие учителя человечества. Собственно, единственный прогресс - это и есть нравственное воздействие этих воспитателей Прекрасных душ. Нравственное общество, говорит Лотарио, - гарантия охраны этих прекрасных душ на случай революционных катаклизмов. Веймарское герцогство - его воплощение на земле (как затем Пруссия - у Гегеля).

Когда вся Германия с восторгом приветствовала французскую революцию (через несколько лет она с ужасом отшатнется от ее последствий), Гёте чуть ли не единственный говорил: "Все апостолы свободы мне всегда были отвратительны. Ниспровержение всего существующего пугает нас. Я не понимаю, как из этого может произрасти какое-нибудь благо". Жан-Поль Рихтер, до свержения жирондистов апологетически настроенный к революции, в 1804 году признавался: "Гёте был дальновиднее, чем весь мир, ибо начало революции он презирал уже так, как мы презираем ее конец".

Гёте был классическим реформатором и призывал элиту своевременно реагировать на социальные фрустрации, дабы история не сотрясалась.

Поскольку я ненавижу революции, меня величали другом существующего порядка. Достаточно двусмысленный титул, отнюдь меня не устраивающий. Конечно, я бы ничего не имел против порядка разумного и справедливого. Но так как наряду со справедливым и разумным всегда существует много дурного, несправедливого и несовершенного, то "друг существующего порядка" почти всегда значит "друг устарелого и дурного".

Можно заключить, что для него тоже почти всё действительно разумно, но какое разительное отличие от "торжества разума" грядущего абсолютного духа, а заодно и "грядущего хама". Вот его прогноз, а заодно и собственная характеристика:

Люди будут непрестанно колебаться то в ту, то в другую сторону, и потому одна часть будет страдать, а другая - благоденствовать, и не будет конца борьбе. Самое разумное - держаться того дела, для которого рожден... Либералы могут говорить... Но роялистам, у которых власть в руках, речь не к лицу. Им следует двигать войска, рубить головы и вешать... Я всегда был роялистом.

Он был рожден для мира, а не для борьбы. И смысл всего его творчества - гармония, уравнивание, консенсус. Дух внутреннего противоречия был ему чужд, и, может, поэтому он был столь далек от стремления профессиональных разрушителей исправить мир. По словам Томаса Манна, он требовал отказаться от фантастической веры в революционное очищение нации, от веры в человечество, просветленное стремлением к свободе и справедливости, - короче, от веры в земное царство счастья и мира под скипетром разума, а заодно проникнуться жестокой в своей трезвости истиной, что вечный натиск темных сил, слепой и несправедливый, никогда не прекратится.

Гёте видел неискоренимость борьбы и вражды, и, упреждая сверхчеловека Ницше и вагнеровского Вотана, писал: "Где буйные силы клокоют, открыто зову я к войне". Удивительно и парадоксально: сравнительно мирная и некровопролитная история XIX века (по сравнению с веком XX) прошла под девизом этого зова. Даже Фёдор Достоевский и Владимир Соловьёв не устояли, разразившись своими апологиями войне. Даже пацифист Лев Толстой умиленно признавался в любви к военной форме и бравым солдатам. А мы говорим - Ницше...

Начав со страсти, доводящей до самоубийства, Гёте кончил странным симбиозом оптимизма и мрачности, нарисовав в Фаусте еще одну утопию и поселив в ней сверхчеловека, олицетворяющего зло и насилие.

ЗДОРОВЬЕ ИЛИ БОЛЬ

Каждый выдающийся человек связан не только с величием своего времени, но и с его убожеством.

Гёте

Из разговоров с Эккерманом: "Понятия классической и романтической поэзии первоначально принадлежали нам с Шиллером. Я в поэтическом творчестве руководствовался принципом объективности, только это и было мне важно. А Шиллер, который творил совершенно субъективно, считал правильным свой метод и, защищаясь от меня, написал статью о наивной и сентиментальной поэзии". "Мне пришло в голову новое выражение, которое неплохо раскрывает соотношение между "классическим" и "романтическим". Классическое я называю здоровым, а романтическое больным".

В отличие от человека обыкновенного в человеке выдающемся обыкновенное соседствует с гениальным, так что время от времени домашний шлафрок сменяет смокинг, символизируя смену ролей. Хотя человечество и ценит умерших гениев, гораздо больше ему импонирует их обыкновенность, то, что они "такие, как мы". Людям нравятся книги и мемуары, "развенчивающие идолов", то есть переодевающие их в домашние халаты. Но отделение гениальности от массовости не всегда связано с порывом к уничижительности. Нередко - как раз наоборот: понимая неотделимость одного от другого, биографы идут на подлог, дабы лучше продемонстрировать фундаментальность связи тела и духа. И здесь нам не найти лучшего примера, нежели веймарский олимпиец. Ну, разве еще Толстой, разгадка гениальности которого проста - человек...

Чем, собственно, здоровая гениальность отличается от гениальности больной, наиболее мною ценимой? Я полагаю, что именно степень поляризации обыкновенности и гениальности. В больной гении они всегда слиты - в жизни так же, как в духе. У здорового гения купеческое происхождение или сметка простоплюдина то там, то здесь дают себя знать. Конечно, ореол гениальности ослепителен, им вполне можно засветить пленку истории, но даже ослепление не устраняет того непреложного факта, что крестьянское здоровье неотделимо от селянского же "здорового смысла", а здравый смысл есть как раз прямая противоположность гениальности. Киркегор был сумасшедшим, шутом, Гёте - другом Наполеона. Этим всё сказано. Дружба с Наполеоном или свинство по отношению к Фихте никак не умаляют его гения, но окрашивают "здоровье" в розовые бюргерские цвета, которых напрочь лишена бледная одержимость Киркегоров. Упаси Бог, я не против бюргерства, этой колыбели культуры и основы всяческого здоровья, я - о том, что здоровья гениальность осмотрительна и расчетлива. Хочет она того или нет - эти качества проникают в сферы духа. А там уж и до нас недалеко.

Так что же, спросит неискушенный читатель, да здравствуют юродивые, изгои, шуты? Не буду потворствовать крайностям, скажу осторожно, как дано бюргерам: да здравствует неосмотрительность! Ибо не будь ее, разве была бы написана хоть одна великая книга? Кстати, и Гёте велик там, где терял осмотрительность.

Чем он меня раздражает? Наверное, той искренностью - не до конца искренностью, которая неизбежно наличествует во всяком великом человеке, осознавшем абсурдность бытия и недостижимость неких идеалов, их обреченность и брэнность, и тем не менее проповедующем прямо противоположное: пафос борьбы

за идею, оптимизм.

Вы отвергали и подавляли сторонников глубины, голоса отчаянной правды - в себе самом так же, как в Бетховене и Клейсте. Вы десятилетиями делали вид, будто накопление знаний, коллекций, писание и собирание писем, будто весь ваш веймарский стариковский быт - это действительно способ увековечить мгновение, - а ведь вы его только мумифицировали, - действительно способ одухотворить природу, - а ведь вы ее только стилизовали, только гримировали. Это и есть неискренность, в который мы вас упрекаем.

Нет, дело вовсе не в том, что пафос и оптимизм - признаки лицемерия: взять хотя бы Волшебную флейту или Ницше, больного удивительной болезнью, называемой *der Uebermensch*. Но они ведь не притязали на долговечность и были бедны, и рано умерли, бедные и непризнанные, кроме того, они не ведали, что творили. Неискренность же всегда мера: собственного ли величия, суммы ли, которую за нее заплатят, сиюминутного ли блага или далеко идущего расчета. Можно быть искренним недалеким оптимистом, но нельзя мудро рекламировать оптимизм.

Да, романтический пафос возможен! Но что он такое? Байроновская трагедия, киркегоровская боль, шопенгауэровский отказ от объективизма. Среди поэтов - и не только - романтическая последовательность увенчивалась гибелью: сколько творцов мы потеряли, сколько жизней... Иные, наподобие героев Гофмана, пребывали в состоянии странной околдованности мечтой, встреча с жизнью была для них губительной - и они приветствовали смерть, как жребий героя. Было ли это только формой отчуждения или же - эгоизмом грядущего сверхчеловека, плюющего на чернь и общепринятые установления? Или же - инфантилизмом?..

Но что бы это ни было, это дорого обходилось искусству. Гёте и Гюго оставались, Бертрамы, Лотреамоны, Бодлеры, Рембо гибли... Гегели увенчивались короной, а Киркегоры попадали в разряд шутов... Это не в порядке противопоставления, это в порядке констатации роли болезни в человеческой культуре.

При всем изяществе, тонкости, блеске, остроумии бюргер брал в Гете верх над аристократом, а в самом аристократизме на первых местах оказывались высокомерие и эгоизм. Он был честолюбив и брал под защиту тщеславие, ибо презирал слабость, скромность и показную добродетель. Скромность - удел ничтожества, а гению незачем унижать себя самобичеванием. Подавляя в людях честолюбие, общество ведет их и себя к гибели. Гуманизм неотделим от эгоизма, а, отделенный, умертвляет его. Тщеславный человек не может быть совсем примитивным, скромный - может. Благонамеренность - свидетельство плебейства, эксплуатация - залог процветания, личный интерес - оплот жизни и культуры. Он и сам был эксплуататором, многих заставлял работать на себя, расплачиваясь снисхождением и расположением. Он не уважал людей запада, а людей востока попросту презирал за недостаток культуры, невежество, тупость, низкий уровень жизни, писал Томас Манн.

Гармония Гёте уникальна в своем роде: никому не удавалось в такой степени возвыситься над повседневностью, не забывая о ней. Может быть, отсюда равнодушие к потерям друзей и близких, своего рода эгоистический демонизм человека, стоящего над жизнью.

Он никогда не мог заставить себя присутствовать на похоронах, будь то Гердер, Виланд или герцогиня Амалия, к которой был так привержен.

Сегодня приходится оправдывать это слишком тонкой психологической конституцией, заставлявшей его избегать мрачных впечатлений. Но легкость, с которой он переносил утрату ближайших друзей и собственного сына, - настораживает... А вот и свидетельство Августа Гёте, сына: "Умири я, и он будет об этом молчать, ничем не проявит своих чувств, никогда не заговорит о моей смерти". И в другом месте: "Он слышать не хочет о смерти, он ее игнорирует, молча смотрит

поверх нее".

Может, так и надо?

Это был расчетливый гений, умевший соизмерять свои порывы с общественными установлениями и без усилий идущий на компромиссы. При всей своей независимости он испытывал мещанское благоговение пред сильными мира сего и существующим порядком, и в этом отношении мог бы составить компанию Гегелю.

Свидетельствует Бетховен:

Короли, принцы могут заводить себе наставников, ученых и тайных советников, могут осыпать их почестями и орденами, но они не могут создавать великих людей, чей дух поднимался бы выше этого великосветского навоза... И когда два человека сходятся вместе, двое таких, как я и Гёте, пусть все эти господа чувствуют наше величие. Вчера мы, возвращаясь с прогулки, повстречали всю императорскую фамилию. Мы увидели их еще издали. Гёте оставил мою руку и стал на краю дороги. Как я ни увещевал его, что ни говорил, я не мог заставить его сделать ни шага. Тогда я надвинул шляпу и, заложив руки за спину, стремительно двинулся в самую гущу сановной толпы. Принцы и придворные стали шпалерами, герцог Рудольф снял передо мною шляпу, императрица поклонилась мне первая. Я имел удовольствие наблюдать, как вся эта процессия продефилировала мимо Гёте. Он стоял на краю дороги, низко склонившись.

Сам о себе на склоне лет он говорил: "Мне никогда не было свойственно ратовать против общественных институтов: это всегда казалось мне высокомерием, и я, быть может, действительно слишком рано стал учтивым".

Идеал совершенного гармоничного человека легко уживался в нем с бескомпромиссностью гения, не приемлющего темные бездны или трагический надлом другого гения, даже если этим другим был Бетховен или Клейст. При всей необузданности последнего из эллинов боязнь живущей в нем бездны и неосознанное стремление к аполлоновскому началу лишили Гёте дионисийской внутренней силы.

Гёте - поучительный пример здорового тела, рождающего слишком здоровый дух. Ему явно не хватало "трагического чувства", без которого невозможно движение вглубь. Может быть, это кощунство, но ему оказалась недоступной та бездна, в которую погружает гений человеческая боль.

Я не думаю, что Шпенглер прав, объясняя соотношение гениев здоровья и гениев боли как цельности и эксперимента. Я не верю, что у Клейста, как затем у Геббеля, Ибсена, Стриндберга или Джойса, человек заменен экспериментом, жизнь - мерой, судьба - цепью причин и следствий.

Интеллект, поставленный на место интуиции, преобразовал чувственно подвижную картину жизни по своему образцу, т.е. превратил ее в механизм. Таково значение проблемы трагического в понимании этих писателей. Трагическое - это нецелесообразное (Росмер). Трагическое - это целесообразное лишь тогда, когда нет никакой возможности использовать его для себя ("Нора"). Идея первородного греха превратилась в теорию наследственности ("Привидения"). Идея благодати означает теперь принцип естественного полового отбора.

Шпенглер - большой знаток культуры, но модернизм оказался ему не по зубам. Не модернизм превращал искусство в формулу, а консерватизм, особенно в его революционном варианте. И нынешняя культура - модернистская культура прозрения, боли, абсурда - обязана своим появлением гениям страданий. Не знаю, что будет завтра, но сегодня - лишь они истинны, искренни, абсолютно честны. А вот Гёте - нет. Его герои - от Гёца до Фауста - бунтари и протестанты, сам же он - охранитель и соглашатель. И хотя именно ему принадлежат эти слова: "во всяком страдании есть нечто божественное", его божественный дар безболезнен.

Признание и прижизненная слава искажают подлинность человека. В свете

прожекторов возникает неукротимая тяга вещать истину. Я полагаю, многие учителя человечества были бы иными, будь они анонимны. Эйфория славы слишком часто смертельна для вдохновения. Признание лишает человека сомнения, а что человек без сомнений...

Дабы сохранить дар в чистоте и первозданности, публиковаться надо только посмертно. Какое бы тогда великое множество книг так и осталось не востребуемым, сколько бы ошибок удалось исправить, сколько бы гениев умерло в 40, а не в 80...

Нет, это экстремизм - требовать от здоровья болезни. Это экстремизм ждать от олимпийца гёльдерлиновского безумия. Тем более что сам еще не ввавшийся в безумие Гёльдерлин тянется к нему как к святыне. Ну и что из того, что признанный мэтр не замечает ни его, ни Гофмана, ни Клейста, ни Гейне. Что из того, что он не удостоивает ответом не только непризнанных поэтов, но и уже завоевавших признание. Жан-Поль шлет ему Геспер а, а в ответ получает презрительную кличку "китаец в Риме". Ну и что... Просто феномен Гёте - другой полюс феномена Клейст. Вот почему задуманные как трагические образы - Фауста и Тассо - находят утешение и успокоение, а задуманные как героические - Гискара и Пентесилеи - трагичны. Гёте знал: последняя глубина убивает - и бежал ее. "Это погубило бы меня". А вот Клейст в нее прыгнул. Не следует же отсюда, что прыгать надо всем.

Впрочем, дело обстоит куда серьезнее - разнятся эстетика, парадигмы, мироощущения. Многогранность, переплетение мотивов Амфитриона Гёте расценивал как раздвоенность и путаницу чувств.

Это замечательно, что есть гении здоровья и гении боли. И хорошо, что первые безразличны ко вторым. Чему они могут их научить? осторожности? осмотрительности? Грильпарцер более справедлив к Гёте, чем безумный Гёльдерлин, даже в безумии своем гневно отворачивающийся при упоминании имени кумира. Гёте обратился к науке, писал Грильпарцер, и в великолепии своего квиетизма требовал только умеренного, в то время как во мне пылали все факелы воображения.

НИТИ ВЛИЯНИЙ

Почему Гёте, а не Тассо? Ведь Тассо как поэт гораздо сильнее. Потому, что он не просто выразитель эпохи, как Данте, но самый великий плагиатор всех времен и народов, переработавший всю мировую культуру. В его Вертере всплывают Петрарка и Шекспир, в Фаусте - Парсифаль, Гамлет и Манфред. Он действительно сделал Гамлета Вертером; Элиот так и говорит: Гёте дал трактовку Гамлета, как героя, в котором разум преобладает над волей, что делает его неспособным к действию. Байрон соизмерял себя с Гёте, Гёте соизмерял себя с Шекспиром и в этом соизмерении оказывался в невыгодном положении. Первый монолог Фауста есть просто стихотворное переложение трактата Агриппы Неттесгеймского О тщете всех искусств и наук, я не говорю уже о Вийоне и Руссо.

Я многим обязан грекам и французам, а перед Шекспиром, Стерном и Голдсмитом - в неоплатном долгу, признается сам Гёте. А перед Кантом или Менандром?

Да! Он почитал Шекспира как существо высшего порядка, но метал громы и молнии, когда его ставили рядом с гениальными современниками.

Воистину он вырос на плечах гигантов: ваганты, Гартман фон Ауэ, Ганс Сакс, поэзия тридцатилетней войны, мощный пульс духа, взрощенного на Рейхлине, Ульрихе фон Гуттене, Фишарте, Грифиусе, Гофмансвальдау, Мошероше, Гриммельсгаузене, Готшеде, Шпее, Гергардте, Шефлере, Кульмане...

Взять хотя бы одно первое тридцатилетие XVII века: трагическая интеллектуальность Опица:

Многомудрая ученость!
Есть ли в ней хоть малый прок?
Отвратить никто не смог
Мировую обреченность.
Или горестную иронию Логау:
Что значит в наши дни быть баснословно смелым?
Звать черным черное, а белое звать белым,
Чрезмерно громких од убийству не слагать,
Лгать только по нужде, а без нужды не лгать.
Или мягкую философичность Флеминга:
Будь тверд без черствости, приветлив без жеманства.
Встань выше зависти, довольствуйся собой!
От счастья не беги и не считай бедой
Коварство времени и сумрачность пространства.
Ни радость, ни печаль не знают постоянства:
Чередование их предрешено судьбой.
Не сожалей о том, что сделано тобой,
А исполняй свой долг, чураясь окаянства.
Что славить? Что хулить? И счастье, и несчастье
Лежат в тебе самом!.. Свои поступки взвесь!
Стремься вперед, взгляни, куда ты шел поднесь.
Или отчаяние тщеты жизни Христиана Гофмансвальдау:
Что значит жизнь с ее фальшивым блеском?
Что значит мир и вся его краса?
Коротким представляется отрезком
Мне бытия земного полоса.
Жизнь - это вспышка молнии во мраке,
Жизнь - это луч, поросший лебедой,
Жизнь - это скопище больных в чумном бараке,
Тюрьма, куда мы заперты бедой.

Сам он, как никто, ощущал свою взаимосвязь со всеми, был всегда в гуще, знал, что люди - органы века, что изолированному человеку трудно достичь цели, что идеи витают в воздухе и надо быть первым среди ловцов.

Что такое я сам? Что я сделал? Я собрал и использовал всё, что я видел, слышал, наблюдал. Мои произведения вскормлены тысячами различных индивидов, невеждами и мудрецами, умными и глупцами; детство, старость - все принесло мне свои мысли; я часто снимал жатву, посеянную другими, мой труд - труд коллективного существа, и носит он имя - Гёте.

Влияния Д. Бруно и Спинозы переплетались в его мировоззрении с воздействием неоплатоников и мистиков, Вольтер соседствовал с орфиками, Просвещение уживалось с антиинтеллектуализмом. На разных стадиях своего развития он прошел все: Руссо, Канта, Шеллинга, Спинозу, Сведенборга. Он воскресил язычество и ориентализм, в зрелые годы преодолел юношеские увлечения алхимией, придав мистическим догматам рационально-логическую форму. Но орфизм получает в нем новую форму Орфических первоглаголов. Да и вторая часть Фауста - разве не затянущаяся орфическая песнь?

Эккермановский Гёте - это почти Вольтер, это уже совсем иная личность, если сравнить с временами Геца и Вертера. И сам Гете признается в этом:

...я радовался, воспроизводя свой внутренний мир, покуда не знал внешнего. Позже же, когда я убедился, что действительность и на самом деле такова, какую я себе ее мысленно представлял, она мне опротивела. Я бы даже сказал: дождись я поры, когда мир по-настоящему открылся мне, я бы воссоздавал его карикатурно.

Нас приучили выдавать его за наследника и продолжателя Просвещения, но это очередная подтасовка. Да, своими корнями он уходит в него, но корни идут глубже - он не настолько наивен, чтобы верить, будто разум и воля имеют своей целью добро. Хотя Мефистофель и уверяет Фауста, что назначенный творить зло - творит добро, сам Гёте прямой речью свидетельствует об обратном: добро сознательно, зло спонтанно; добродетели доставляют нам мало радостей, пороки же сладостны.

Стремясь развить добрые свои свойства, мы одновременно выращиваем и пороки. Первые зиждутся на последних, как на своих корнях, а корни под землей разветвляются столь мощно и многообразно, как кроны при свете дня.

Какой там наследник Просвещения! Почерпнув в нем всё ценное, он видит в Вольтере смутьяна, нанесшего человечеству величайший вред тем, что, пользуясь своим гением, сбивал людей с толку и лишал их душевного равновесия. "Все, что мы делаем, имеет свои последствия, но это отнюдь не значит, что разумное и справедливое приводит к хорошим последствиям, а неразумное к дурным, часто бывает и наоборот". Наследник Просвещения и певец разума, он понимает: не всё сущее делится на разум без остатка. В этом весь Гёте, это его ответ панлогизму на его еще не написанную формулу: всё действительно разумно.

Современник Гегеля, он был наделен куда более реалистическим чувством историзма, понимая последний как восхождение духа, но и его упадок. Но это лишь часть истины, другая - в том, что при всем внутреннем несходстве у них много общего. Не то, чтобы Гёте был рифмованным холопом, а Гегель - нерифмованным (очень тонкое злопыхательство Бёрнса), а то, что оба - слишком реалисты, в чем один другому так и признался.

Гегель - Гёте: "Если я всматриваюсь в то, как протекал мой духовный рост, я вижу Вас всюду в него вплетенным, и мне хочется назвать себя Вашим сыном".

Между Феноменологией духа и Фаустом, конечно, нет тождества, Фауст шире, и, хотя к Гёте никак не относится "всё действительно разумно", позиция здравого смысла - его позиция, в чем он прямо признается Эккерману.

Пусть человек имеет столько свободы, чтобы вести здоровый образ жизни и заниматься своим ремеслом, и этого достаточно; а такой свободы может каждый добиться.

Впрочем, Гёте не исчерпывается рассудочным и противопоставляет разуму не волю, а неразумие, глупость.

Мелкие людишки больше всего на свете страшатся разума; понимай они, что действительно страшно, они боялись бы глупости. Но разум мешает им, и его надо устранить, глупость же только губительна, и с этим можно примириться.

И всё же Ницше берет в нем верх над Спинозой. Гёте, писал Ницше, суть грандиозная попытка победить XVIII век возвращением к естественности ренессанса...

Он брал себе в помощь историю, естествознание, древность, равным образом Спинозу; он не освобождался от жизни, но входил в нее; он не был робким и брал, сколько возможно, на себя, сверх себя, в себя. Чего он хотел, так это цельности: он боролся с рознью разума, чувственности, чувства, воли... он дисциплинировал себя. Гёте был среди нереального века убежденным реалистом.

Гёте - последний бастион гармонии, но и ее уступка модернизму. Да, Гёте - модернист! В нем уже живут и Бодлер, и Ницше, и Вагнер, и Бергсон, и Шпенглер, и Фрейд.

Он, застывший в своей неподвижности, с загадочной двойственностью относящийся ко всему, подает руку Рихарду Вагнеру, автору темы огней в "Валькирии", - через голову неистовствующего, сгорающего в том же огне будущего, Генриха Гейне.

Уже у Гёте мы находим бодлеровские цветы зла: нерасчлененность зла и добра,

дань ненавистному и отвратительному. Нам нечего делать с гуманизмом Гёте, пронизательно подметит Ясперс.

А Вальпургиева ночь, вдохновившая столько мыслителей и поэтов? А флорентинское Испытание святого Антония, а манновская мадам Шоша, а джойсовский Улисс, а Петербург Белого или Мелкий бес Сологуба? Сатанинский шабаш, происходящий внутри нас. Вместо прекрасной Елены трагическая гибель Евфориона. Или дорога на Брокен. Или Мамона, демонстрирующий свои богатства. Знаете что? Без пяти минут Процесс или Замок!..

Вместо беззубого оправдания человека - именуемого неправильно толкуемым словом "гуманизм" - всё более глубокое погружение в человеческую суть. Не внешнее утверждение разума в мире безумия, но стремление к глубине сквозь растущую боль. Не ликующий праздник, а будни, жизнь.

А разве Дьявол и Господь Бог - не новый вариант Геца фон Берлихингена? А вторая часть Фауста - не модернистское ли расширение драмы до размеров истории?

Пройдет время, и другой гений, сравнивая Фауста с Одиссеей, скажет пророческое: последнее слово я оставляю за Пенелопой. Мучительному поиску интеллектуального человеческого начала Джойс противопоставит реальное, видимое и такое естественное женское "да, да, да..." - и это не будет снижением или депозитизацией, это будет еще одной человеческой правдой, живой жизненной жизнью. И это - в такой же мере джойсизм, в какой заратустро: "Жребий женщины - готовность к услугам". Кто сказал? - Нет, не Ницше - Гёте...

О, эта удивительная триада: Гёте - Джойс - Манн... Почти как Теофраст - Лабрюйер - Моруа... Вот разберитесь, кто написал это, и о ком, и когда? Вот они - великие связующие нити! -

Но странная штука с этим разрушением и со старостью: благой промысел заботится о том, чтобы человек сживался со своей немощью, как она сживается с ним. Становишься стар и зришь - благосклонно, но презрительно - на молодежь, на это воробьиное племя. Хотел бы ты снова быть молодым и желторотым, как тогда? Птенец написал "Вертера" с комичной бойкостью, и это, разумеется, было нечто для его возраста. Но жить и стареть после того, - вот в чем фокус... Героизм - в терпении, в воле к тому, чтобы жить, а не умирать, да, да, а величие только в старости. Юнец может быть гением, но не великим. Величие только в мощи, в полновесности, в духе старости. Мощь и дух - это старость и это величие, и любовь тоже, конечно! Что значит юношеская любовь в сравнении с духовной мощной любовью старца? Что за птичий переполох... Слава тебе, вечная благодать! Всё час от часу становится прекрасней, значительней, мощней и торжественней. И так будет и впредь!

Черт возьми, что это? Что так всплывает в памяти? А, эта вчерашняя книжица, профессорский опус против "Учения о цвете". Пфаффом зовется голубчик. Будь моя воля, я бы таких людей изгонял из общества. А впрочем, почему бы им не оплевать мое исследование, когда они плевали на мою поэзию, сколько слюны хватило? "Ифигению" до тех пор сравнивали с еврипидовой, покуда она не превратилась в хлам, изгадили мне "Тассо", поганили мне Евгению своим "холодна как мрамор". И Шиллер туда же, и Гердер, и трещотка Сталь, - не говорю уже о мелкой гнуси. "Дик" прозывается этот гнусный писака. Унизительно, что помнишь его имя и еще думаешь о нем. Ни одна душа не будет знать его через пятнадцать лет. Будет так же мертв, как мертв уже сейчас. А я вот должен помнить его, потому что мы современники... Прислушайтесь к их болтовне, а потом требуйте, чтобы я стоял за парламент, тайное голосование и свободу печати и за лудену "Немезиду" и за листки "германских буршей", за "Друга народа" Виланда -filius. Ужас! Ужас! Драться должен народ, рассуждать ему не к лицу. Записать и спрятать. Вообще всё прятать. Зачем я так

много выпустил в свет, отдал им на растерзание? Любить можно только то, что еще при тебе, для тебя; но замызганное, захватанное - как за него вновь приняться?

А они ведут себя так, будто хотят отыскать абсолютное и будто у них в кармане мой просроченный вексель. Только и знают, что путаться под ногами! Чем глупее, тем кислее рожа! А ты опять и опять доверчиво выкладываешь перед ними свой товар: "Не терпится ли по вкусу?"

Нити влияний... А в каком отношении Гёте и Пушкин? В каком?

До сих пор остается для нас загадкой, в каком соотношении находится "Сцена из Фауста" с гетевским "Фаустом". Одни (в их числе - Гоголь) считают, что Пушкин вступил в прямое поэтическое состязание с Гёте и превзошел его; другие (Белинский) - что пушкинские Фауст и Мефистофель не имеют ничего общего с одноименными героями Гёте; третьи придерживаются совершенно неопределенного мнения: Пушкин-де писал своего "Фауста" с оглядкой на Гёте, однако в его "Фаусте" отсутствуют какие-либо точки соприкосновения с гетевским "Фаустом". Есть и такое мнение, будто в "Сцене из Фауста" Пушкину удалось окончательно разделаться со своим увлечением романтизмом.

Гёте занимает преимущественно судьба человечества, а судьба человека - лишь поскольку принадлежит он человечеству, Пушкина же - судьба конкретного, отдельного человека, как заключающего в себе все человеческие качества.

Гёте проецирует искания и страдания человечества на одного человека, тем самым и превращает его в некий символ и рупор собственных идей; напротив, Пушкин сосредотачивает внимание непосредственно на отдельном человеке, самом по себе...

Пушкин с настойчивостью, поначалу вызывающей наше удивление, даже недоумение, внушает мысль о несовершенстве человеческой природы; Гёте, напротив, более склонен к мысли, что человеку дано в принципе с одинаковым успехом овладеть всеми своими возможностями и способностями, то есть достигнуть их гармоничности.

Нити влияний... Кого только он не знал, с кем не переписывался, кого не давил? - Шиллер, Бетховен, Якоби, Шеллинг, Гердер, Гумбольдт, Лафатер, Цельтер, Кнебель, Мейер, Нибур, Шлоссер, Наполеон, Клейст, Гёльдерлин... нет, перечисление невозможно...

Нити влияний... Идея о вечном круговращении природы: *Stirb und werde* - умри и возродись. Только одна идея! Затем будет клопштоковский хорал: "Умру, чтобы жить" и малеровская Вторая симфония, *s-moll*, в вокальном интермеццо которой вновь звучит: "То, что возникло, должно исчезнуть, то, что погибло, воскреснет". Затем будет Восьмая симфония Малера - последний гимн пантеизму...

ФАУСТ

Весь удел человечества хочу испытать в глубинах своей самости.

Гёте

Это очень серьезные шуточки, сказал однажды Гёте о своем Фаусте. Посмотрим...

Фауст возник одновременно с Вертером, но в отличие от него создавался всю жизнь. "В тысяча семьсот семьдесят пятом году я привез его с собой в Веймар. Поначалу я его писал на листках почтовой бумаги и ничего не правил, ибо остерегался написать хоть одну непродуманную строчку, которая нуждалась бы в исправлении".

Так вот: Фауст - бесконечен, потому и вечен. Каждая культура имеет своего Фауста. Это тот случай, когда настоящее способно изменить прошлое: не потому, что мы увидели по-другому, а потому, что прошлое само становится другим.

Фауст - это вечное продолжение сказаний о вечных искателях, взыскующих героях, которым на пути к цели предстоит пройти множество испытаний.

Но и за Фаутом, этим вечно Взыскующим, стоит целая группа произведений, носящих общее название "Сказаний о святом Граале". Их герой, будь то Го-вен, Галахад или Парсифаль, - это и есть the Que-ster, - Взыскующий и Вопрошающий, герой, прошедший в скитаниях небо и ад, дерзнувший бросить им вызов и заключивший договор с тайными силами, с болезнью, с дьяволом, со смертью, с потусторонним оккультным миром.

Ради чего? Ради высшей мудрости, ради духа, ради преодоления себя.

"Фауст - это символический образ человечества". Немецкий дух как симбиоз Фауста и Заратустры.

И всё же, тяготея к мифу, Гёте лишил его трагического надрыва, позволив себе даже иронизировать над ним. Для него миф не стал символом изначальности, первоизначальности, как не стал катарсисом или Судным днем.

Сюжет первой части Фауста по-немецки пошл. Да, это так: немецкая бюргерская пошлость и немецкое философское величие легко уживались в мудрецах Германии - до Гегеля и Мавра включительно.

С одной стороны, мысль о достижимости совершенства мира, которой Фауст делится с Мефистофелем при первой же встрече, страшно принятого на себя обязательства, с другой, ее остужение чертом, говорящим здесь почти как Кант:

Жизнь к несчастью коротка,

А путь до совершенства долгий.

Фаустова душа многозначна, даже слишком. Мятая душа делает его и сверхчеловеком с коричневым оттенком, и самонадеянным бунтарем - с красным. В ней неумеренные вождения сластолюбивого старца, исцеляемого от зуда исканий, пастушеской любовью, и незадачливость Прометея, ошеломленного и испуганного собственным открытием, и нордически-здоровый титанизм (или сатанизм?) мага Севера, и восточная оккультность дзен, и шеллинговский прогрессизм - "часть силы той, что без числа, творит всем зло, желая лишь добра"...

Мистика перемежается здесь с рациональностью, евангельская покорность с религиозной нетерпимостью, культ Бога с культом сатаны. Фауст - гениальное предвидение разрушительного homo technologicus, этого дьявола от науки, верящего в ее всемогущество и в конечном счете уничтожающего мир.

Он закладывает время человечества. И проигрывает заклад. Он теряет "время" именно в то мгновение, когда воображает, что может удержать его в своем видении вечного прогресса.

Правда, сам Гёте шире даже этого бесконечного Фауста. Тут вдобавок и Мефистофель с его скептицизмом, нигилизмом и цинизмом. Отходя от традиции олицетворения зла, Гёте наделяет Мефистофеля силой отрицания, заложенной в идее саморазвития бытия.

Фауст всечеловечен он опутан тем, что человечество ненавидит, и вдохновлен тем, что оно желает. Он - активист, считающий, что без энтузиазма мир тускл. Потому и любвеобилен, потому любовное участие и рождает его реальность, считает Зиммель.

А рядом с зиммелевским - шпенглеровский Фауст, возникший из страха смерти. Античная культура выросла из утверждения жизни (сегодня мы знаем, что это не так), фаустова - родилась вместе с идеей конца мира, как предвестие заката. (Тоже ошибка!)

Для Сизифа - трагедия вечного повторения, для Фауста - трагедия вечного обновления, оборачивающаяся для индивида смертью.

В Фаусте заключены вся этика и весь имморализм нашей эпохи Вот почему именно фаустовский человек станет оплотом грядущей литературы: от Ивана

Карамазова до Стефена Дедалуса и героев Камю.

А что по этому поводу думает сам Достоевский?

- "Фауст" Гёте? - это только переживание книги Иова, прочтите книгу Иова - и вы найдете всё, что есть главного, ценного в Фаусте.

А Толстой?

Толстой упрекал Гёте за холодность Фауста - стариковскую холодность, дефицит порыва. Ему претили интеллектуальная изысканность Гёте и искания Фауста.

Популист, он не мог простить Гёте, что живой естественности Гретхен тот предпочел призрачную и декадентскую красоту Елены, или, проще говоря, земному - небесное.

В сущности, Фауст - одинок. Это экзистенциальное одиночество - удел всех героев новой культуры. Одинок Зигфрид, Парсифаль, Тристан, Гамлет. Эта покинутость не случайна - она свидетельствует о пробуждении внутренней жизни, о новом мироощущении. Оно возникло задолго до Гёте, но он стал его лучшим выразителем, что позволяет говорить о новой - фаустовой - культуре.

Уже в Эдде чувствуется та глубокая полночь, которая окружает рабочий кабинет Фауста, кладет тени на офорты Рембрандта, в которой теряются звуки бетховенской музыки.

При всех призывах к действию Фауст слишком созерцатель, дитя Сократа. Его интеллекту не хватает первозданности.

Легенда и поэма Гёте не связывают Фауста с музыкой, и это большая ошибка. Ему надо бы быть музыкальным, быть музыкантом.

А для чего Малер?

Гётевский "Фауст", этот гигант, выросший из хрупкого лирического ростка и ставший делом жизни его творца и монументальным языковым памятником, этот потрясающе дерзкий эксперимент скрещивания волшебной оперы с трагедией о человечестве, пьесы для кукольного театра с поэмой о вселенной!

В Фаусте сложным образом переплетаются все универсалии бытия: гуманизм ренессанса и мистика, линия Спинозы - Лейбница и магия, утопия и искупление, ужас и радость. Фаустовская душа пронизана рассудочностью и страстью, стремлением к истине и к господству. Фауст - это и будущий Ницше, и прошлый Паскаль. Но и тот, и другой находятся в состоянии конфликта с миром, тот и другой неутомимо ищут смысл жизни и ее цель. Страсть - вот их основная черта: они готовы продать душу ради самоутверждения-самопознания. Трагизму и безысходности существования одного противопоставлен активизм другого, впрочем, без уверенности в победе.

Фауст - гениальное предвосхищение эпохи надежды и разочарования, вожделения и боли, революции и реакции. Человек не удаляется от зла - он загоняет его вглубь. Мефистофель погружается в глубины его души. Ну, и каков выход, каково спасение? Только возврат к высшему, духовному миру, где любомудрие дарует спасение и вечную жизнь. Этот путь и открыт во втором Фаусте - драме надежд. Каков он? Преодолеть материалистический рассудок, эгоистическую свободу, стать подлинным творением Бога.

Фауст первой части, выступающий в борьбе с Богом как победоносный Савл, во второй части является побежденным Павлом.

И всё же мне представляется ошибкой находить в Фаусте обретение "мировым духом" гармонии или покоя - не потому, что Гёте активист, а потому, что он никогда не был выразителем какой-то отдельной идеи. То, что смущало большинство его собеседников, - непоследовательность или двойственность суждений, - было его сущностью и признаком широты. В отличие от Гегеля он даже не диалектик, хватающийся за противоположности, но художник, изведавший полноту бытия. Второй Фауст - поиск смысла жизни во всех ее сферах и обнаружение ее скрытых

пружин - воли, борьбы, ночи.

Гёте перегрузил вторую часть своего Фауста огромной эрудицией и виртуозностью стихотворца за счет творческого воображения. Конечно, тут играла значительную роль старость... Нужно много воодушевления и подъема, чтобы заставить читателя примириться с тем, что он имеет дело не с непосредственным образом, а с некоторыми [символами].

В юрой Фауст - сумма культуры или культура, переваренная Гёте. Это уже почти Джойс, почти вся его символическая зашифрованность. Почему их столь трудно понять? Почему требуется дешифровка? Потому что не хватает культуры...

Всего один штрих. Что такое кабиры? Понять их чисто мифологически - значит сузить, ограничить. Надо знать всего Шеллинга, изучить его философию тождества и религии, вникнуть в его Эоны - и лишь после этого станет доступным 10 проценте этого:

Эти несравненные
Вечно стремятся вперед
Полные алчного стремления
К недостижимому.
Короче, поищите у Куно Фишера и Эккермана...

Секрет недоступности второго Фауста, в сущности, прост: умудренный олимпиец решил на финише запечатлеть весь свой духовный опыт. Вот почему интерпретировать второго Фауста - значит пересказывать культуру. Скорее всего это уже не Фауст, а Эвфорион, сама поэзия, ее содержание и суть, или же - Всевидящий, для которого настоящее абсолютно ясно и прозрачно.

Разумеется, - подтвердил Гёте, - почти вся первая часть субъективна. Она написана человеком, более подвластным своим страстям, более скованным ими, и этот полумрак как раз и пришелся людям по сердцу. Тогда как во второй части субъективное почти полностью отсутствует, здесь открывается мир, более высокий, более обширный, светлый и бесстрастный, и тот, кто мало что испытал и мало пережил, не сумеет в нем разобраться.

Я всегда считал, что знания не вовсе бесполезны.

Только один пример - Вальпургиева ночь, что это? Шабаш? Грандиозная шутка? Символ? А вот ответ:

Радость свершения - вот это что! Великое, прекрасное деяние. Фауст должен прийти к деятельной жизни, к государственной жизни, к жизни в служении человечеству. Высокий порыв, несущий ему освобождение, должен отлиться в формы большой политики, - тот, великий хрипун *, понял это и сказал мне и притом не сказал ничего нового. Ему, конечно, легко было говорить, от слова "политика" у него не сводило рот, как от кислого плода, у него нет... Для чего мне Мефистофель? И всё же этот бурный, разочарованный искатель может и должен от метафизической спекуляции обратиться к идеально-практическому, даже если науку о человечестве ему преподает черт. Кто был он и кто был я, когда, сидя в своей норе, он философически штурмовал небеса? А потом затеял убогие шашни с девчонкой. Из ребяческого вздора, из гениального пустяка поэма и герой переросли в объективное, в действительное мировосприятие, в мужественный дух. Ненавидящим ограничения, жаждущим невозможного и наивысшего, таким должен остаться этот вечный искатель и здесь. Вопрос только в том, как действенное мировосприятие и мужественную зрелость объединить с прежней необузданностью? Политический идеализм, стремление к счастью человечества, - значит в погоне за недостижимым он остался алчным нищим? Это удачная мысль. Надо записать и вставить, где будет уместно. В ней заключен целый мир аристократического реализма. Итак, союз с властью во имя деятельного насаждения лучшего, благородного и желательного на земле.

* Шиллер.

У Фауста две концовки, одна - мистическая, в которой chores mystichus поет "спасение" через "вечную женственность", другая - индустриальная:

Болото тянется вдоль гор,

Губя работы наши вчуже.

Я воду отведу из лужи.

Мильоны я стяну сюда

На девственную землю нашу.

Определить количество и силу влияний второй части Фауста так же невозможно, как си-минорной мессы Баха или сюрсимволики Босха. Хотя Фауст имел почти тысячелетнюю предысторию, главный вклад в создание фаустовского человека, или, проще говоря, европейца, сделан последним греком из Веймара. Конечно, можно опошлить или примитивизовать Фауста, отрезать его от религиозных корней или объявить Прометеем, самоотверженно бросающим вызов богам, на худой конец, - Дон Кихотом, наивно верящим в легкость исцеления мира. Но время извращения культуры, надо полагать, кончилось - игнорировать глубину и трагизм фаустовского сознания больше нельзя. Жизнь обнажила уродство утопии, да и прикрыться ей уже нечем - полное банкротство...

ВСЕГДА ДРУГОЙ

Гёте - поэт с историей, то есть всегда другой. Гёте Гёца, Гёте Вертера, Гёте Римских элегий, Гёте Науки о цветах... Всегда новый, безмерный, непредсказуемый. "Великий ходок по дорогам мысли и слова".

Как у Толстого, всё его творчество - бесконечная исповедь. Как Толстой, он назовет свои произведения Siebensachen, литературным барахлом.

Польза, которую мы извлекаем из произведений великого писателя, многообразна: но главное - это то, что через них мы познаем не только свой внутренний мир, но отчетливее видим и всё многообразие мира внешнего.

При всем том Гёте действительно оставил много "литературного барахла".

Можно вообще отметить, что большие художники часто оставляют нам такие слабые произведения, какие не встретить у эпигонов.

Он не прикован к своей поэзии, не поглощен ею до самозабвения, как Мюссе. Он рационален и может вовремя отстраниться от своих героев даже тогда, когда они - его прототипы. Для него поэзия - это освобождение от самого себя: расчленение авторского Я на персонажи.

И мы имеем, не правда ли, бесценные страницы Вильгельма Мейстера? Великий поэт о великом брате - поэте. Колеблющаяся душа, что ополчается на море смут, разрывается сомнениями, как в подлинной жизни.

Просто поразительно, до какой степени суждения Гёте всегда правильны. Правильны при более глубоком анализе.

Гёте - вневременной сын времени. Чувство жизни и смерти развито в нем уже почти как в Улиссе.

Публика нутром чувствовала джоисизм Гёте. Мейстера называли гнездом блудниц, Римские элле-гии - болотом расслабленной морали. Бога и баядеру, а также Коринфскую невесту - приапическими сальностями, гениальной и утонченной поэме прелюбодеяния - Избирательному средству - философы ставят в упрек безнравственность.

И не только это: как затем Джойс, Гёте уже осознавал пропасть между произведением и его идеей. Как и Джойс, он понимал, что предметом искусства долгое время были вещи и объекты, а не сознание и подсознание.

Искусство для него - предвосхищение, антиципация, замешанная на внутреннем

опыте. Но, как продукт духа, оно всегда предвосхищает нечто, опыту недоступное. Начиная как раб природы, поэт кончает как ее господин.

Художник хочет показать миру целое; но этого целого он не находит в природе, оно есть плод его собственного духа или, если угодно, оплодотворяющего его божественного дыхания.

Творческий процесс - состязание, борьба художника и природы, в которой художник часто оказывается демоническим победителем, превосходящим природу и достигающим божественного.

Если в Фаусте Гёте обобщает прошлое и настоящее человечества, то в Вильгельме Мейстере с такой же интуицией, зоркостью и провидением - его грядущее: индустриализацию, господство машин, классовую борьбу, демократию, социализм и империализм.

Рядом с темой Фауста всегда незримо присутствует тема Вечного жиды - апокалипсиса, который наступит, когда человек перестанет радовать Творца.

Легким, счастливым, как само искусство, Вертер стал благодаря эпистолярной форме, на месте запечатлевающей, непрестанно нанизывающей новое, - в нем целая космическая система лирических миров, - пишет Томас Манн. - Талант - это умение усложнять, но и облегчать себе задачу. С Диваном - то же самое, - чудно, что все всегда то же самое. Диван и Фауст - куда ни шло, но Диван и Вертер - еще родственнее, - верней, одно и то же, только на разных ступенях - усиленное, очищенное повторение. Да будет так и ныне, и присно.

В жар бросает, когда подумаешь, каких только сумасбродных мотивировок не наворотил птенец в "Вертере". Бунт против общества, ненависть к аристократии, бюргерская уязвленность - на что тебе это сдалось? Дуралей, политическая возня всё снижает. Тимур Средиземноморья был прав, говоря: "Зачем вы такого понаделали?" Счастье еще, что на это не обратили внимания... Глупый, неоперившийся птенец, и сверх того - невероятно субъективный. Ведь мои отношения с высшим обществом сложились весьма благоприятно.

Какая там ясность! Гёте всегда был герметичен - Вертер свидетельство. Не случайно Оммо в Л о т т е печально любит высокомерной замкнутостью души поэта.

Интроспективное самосозерцание? Инсайт? Но почему тогда Дюбо определяет его как "гения, отрицающего самосозерцание"? Потому что Гёте - плюралист, непрерывно творящий иное. Самоуглубленность не исключает размышления как акта творчества. Размышление для него - способ поднять творческий процесс на более высокую степень реальность. Эстетика Гёте - гармония разума и воображения, рассудка и подсознания, а сам он - иллюстрация платоновской идеи самосозидания. Его творчество - это процесс Bildung'a, самоформирования. Сам Гёте сравнивал человека, формирующего свой мир, с пламенем, пожирающим фитиль, понимая при этом, что фитилей - множество.

Но талант, высшая смелость, вера в добро, не споткнувшись о бесчинство черни! Единственно равный и родственный мне, - ему подобного я уже не встречу. Вкус и безвкусица, уверенность в прекрасном, гордое наличие всех способностей, легкость и беглость речи, непостижимо независимая от самочувствия - и всегда во славу свободы.

Материализованный творческий порыв Бергсона - вот этот феномен!

Обращаясь к Веймарскому мудрецу, Марк произнес пророческие слова, одобренные самим Гёте: "Вашей непреодолимой склонностью является потребность наделять действительность поэтической формой, между тем как другие стремятся наделять реальностью так называемое поэтическое, вымышленное, что неизбежно приводит к бессмыслице". Но и это--только часть Гёте, властелина и раба природы, поэта, чье воображение предвосхищало действительность и всё же не могло от нее

оторваться: "Все мои стихи - стихи "по поводу", они навеяны действительностью. Стихи, не связанные с жизнью, для меня ничто".

Между Вертером и Мейстером пролегает лишь одна жизнь! И между двумя Фаустами - она же! Жизнь творца!

Итак, основные принципы эстетической теории Гёте можно вкратце изложить следующим образом. Мудрость определяет и охраняет пределы. Любовь, окрыляя воображение, помогает ему преодолеть их посредством внутреннего видения, а затем вновь вернуться в эти пределы, чтобы породить красоту. В греческом укладе жизни Гёте находил ту мудрость, к которой сам стремился, в греческом искусстве - совершенство, которое учило его, как нужно выражать собственный идеал красоты. Повесть о страстной любви - интерлюдия с Еленой во второй части "Фауста" - яркое доказательство приверженности Гёте к греческому идеалу прекрасного. Если подобное восхищение и такая любовь являются основой классицизма, то Гёте действительно был его представителем. Сам Гёте отвергал ограниченную концепцию классицизма: "Того, кто должен брать у античности пропорции (измеримое), не следовало бы нам ненавидеть, оттого что мы желаем брать у античности неизмеримое?"

МЕТАФИЗИКА

Суша, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет!
Гёте

Это навет, будто божий дар покидал Гёте всякий раз, когда из поэзии он уходил в метафизику, и что его философия поверхностна, дидактична и многословна. Это поклеп даже если так считал он сам. Ведь когда имеешь ту божью искру, которая выше философии и которую Шеллинг именовал поэтическим даром, то и получаешь философию-поэзию, для которой уже не существует непроницаемой вещи самой по себе, которая творится как бы в беспамятстве, и оттого для нее всё мыслимо.

Это Гёте - в беспамятстве?

Как бы там оно ни было, прав Шпенглер или не прав - занимал ли Гёте по отношению к Канту такое же положение, как Платон к Аристотелю или не занимал - ясно, что масштаб выбран верно.

Мировидение Гёте мягко, терпимо, налет экстремизма практически отсутствует. Здравый смысл, интуиция, чувственное восприятие, рациональность, вестничество, умозрение, вера - всему свой час и свое место. В философии он желает повторить многообразие природы - без одержимости, предвзятости, радикализма - тевтонский плюрализм. Отсюда же - пантеизм.

В природе имеется доступное и недоступное, - это следует различать, понять и уважать, хотя очень трудно усмотреть, где начинается другое. Тот, кто этого не знает, иногда мучается всю жизнь, стремясь постичь непостижимое, и при этом ничуть не приближается к истине. Тот же, кто это знает, - остается в пределах постигаемого. Он может кое-что отвоевать и у непостижимого, хотя ему придется в конце концов признать, что здесь многое может быть понято лишь до известной границы, и что природа всегда таит в себе нечто проблематическое, не поддающееся разгадке силами человеческого разума.

Философия есть миронастроение ее творцов, писал Зиммель. Каждый, говоря о природе, высказывает лишь самого себя. Из природы он ассимилирует лишь то, что соответствует его задаткам. Каким же видит мир Гёте? Разным! Природа для него - мыслящее существо, но мыслящее не как человек, а как природа: "У нее свой собственный, всеобъемлющий смысл, но никому он не доступен". Это - один предел.

А вот другой: "Божественность - это простота":

Я всегда был уверен, что мир не мог бы существовать, если бы не был так прост. Не надо удивляться: борьба есть разновидность единства, пишет он.

Как часто встречаются люди наполовину стоики, наполовину эпикурейцы. Они принимают основоположения обеих систем и даже пытаются их соединить.

Гёте - Кнебелю: "Я читаю "Этику" Спинозы. Я чувствую, что очень близок к нему, хотя его дух гораздо глубже и чище моего".

Если философия усиливает и утверждает наше первоначальное ощущение, что мы и природа - единое целое, если она превращает это ощущение в глубокое, спокойное созерцание, тогда я приветствую философию.

Он - философ действия, его рецепт правильной жизни: не столько знать, сколько делать. "Думать и действовать, действовать и думать - вот итог всей мудрости". Но действие всё же впереди знания: "Пока обо всем узнаешь, потеряешь самого себя".

Лишь немногие обладают созерцательным умом - и в то же время способны на дело. Ум расширяет, но ослабляет. Дело оживляет, но ограничивает.

Он не придавал решающего значения идеям, в основе которых отсутствовало чувственное восприятие. Шпенглер скажет: это потому, что Гёте, с его художественной натурой, ненавидел математику. Гёте действительно отрицал математику, видя в ней мертвую природу. Его интересовала судьба природы, а не причинные связи. Упреждая Бергсона, он для изучения природы требовал не теорем, а внутренних прозрений. Дело здесь не в том, что он не интересовался абстракцией, дело в том, что на первом месте у него стояла жизнь. Он не отказывался от абстракций, а предостерегал от ошибок механицизма.

Философ жизни, он знал иные формулы: "цель жизни - сама жизнь" или "в жизни всё дело - в жизни, а не в ее результате". Отсюда - множество следствий, скажем, такое: человек, который изводится ради денег, почета или еще чего-нибудь, - всегда глупец.

В этике Гёте добро неотделимо от зла. Не следует думать, учит он, что развитию и совершенствованию способствует только безупречно-чистое и высоконравственное. Всё великое формирует человека, важно, чтобы он сумел его обнаружить. Этика несовместима с искусством, ибо стоит ниже его.

Вполне возможно, что из произведения искусства вытекают моральные результаты; но требовать от художника моральных намерений и целей - значит загубить его мастерство. Будучи писателем, я никогда не спрашивал, какую пользу приношу обществу. Нет, я всегда хотел сам стать разумней и лучше, сделать содержательней мою личность и выражать только то, что я считаю истиной и добром.

Это - и предчувствие имморализма, и предостережение против злоупотребления категорическим императивом. Обожествляя природу, Гёте не мог предавать анафеме правду жизни.

Вечную частицу нашей нравственной природы Гёте называл не монадой, как Лейбниц, а энтелехией. Низшая энтелехия подчиняется господству тела, и, когда тело начинает стареть, она не способна воспрепятствовать увяданию. Если же энтелехия могущественна, то она способна придать телу ту вечную юность, которой обладает сама. Вот почему у людей одаренных можно наблюдать вторую молодость: не отсюда ли мощь Гомера, Микеланджело, самого Гёте, Толстого? Не в этом ли чудо преодоления ими тяжелейших хворей, тайна непрерывного возрождения, причина старческого акме?

Гёте проводил четкую демаркационную линию между философией и теологией, высоко ставя ту и другую, но не смешивая их воедино. Он верил в бессмертие души, в Спасителя и в вечность, но связывал всё это не с небесами, а с человеком.

Для меня убежденность в вечной жизни вытекает из понятия деятельности.

Поскольку я действую неустанно до самого своего конца, природа обязана предоставить мне иную форму существования, ежели нынешней долгие не удержат моего духа.

И в другом месте:

Я уверен, что я - тот самый, кто перед вами, уже тысячи раз жил и еще буду жить тысячи раз.

Кто жил, в ничто не обратится.

OEUVRE

Мы говорим Гёте, как мы говорим: Орфей.

Валери

Человек рожден не решать мировые проблемы, а разве что понять, как к ним подступиться, и впредь держаться в границах постижимого.

Измерить свершения вселенной ему непосильно, стремиться внести разумное начало в мироздание, при его ограниченном кругозоре, - попытка с негодными средствами. Разум человека и разум божества - несопоставимы.

Признав за человеком свободу, мы посягаем на божественное всеведение; поскольку божеству ведомо, как я поступлю, я уже не волен поступить иначе.

В человеческом духе, так же как и во Вселенной, нет ничего, что бы было бы наверху или внизу; все требует одинаковых прав на общее средоточие, которое как раз и обнаруживает свое тайное существование гармоничным сочетанием всех частей к нему.

Сколько бы я ни находил нового, я никогда не нахожу ничего неожиданного.

Любительство - благородно, кто знатен - любитель. И напротив, низки цех, ремесло, звание. Дилетантство! Эх вы, филистеры! Вам и невдомек, что дилетантизм сродни демоническому, сродни гению, ибо он чужд предвзятости и видит вещи свежим глазом, воспринимает объект во всей его чистоте, каков он есть, а не каким его видит эта шайка, получающая из третьих рук представление о вещах, физических и моральных. Как? Потому что я пришел от поэзии к изящным искусствам, а от них к науке, и зодчество, скульптура и живопись мне были тем же, чем стали для меня минералогия, ботаника, зоология, - я дилетант? Пусть их! Юношей я высмотрел, что башня на Стасбургском соборе должна была быть увенчана пятиконечной короной, и найденные позднее чертежи подтвердили мою правоту. Так почему же мне не разглядеть замыслов природы? Как будто это не одно и то же, как будто природа не открывается тому, кто целостен, кто живет с нею в согласии...

Гёте говорил: людям нечего делать с мыслями и воззрениями. Они довольствуются тем, что есть слова. Это знал еще мой Мефистофель:

Коль скоро надобность в понятиях случится, Их можно словом заменить...

Гёте - Шиллеру: "С Шеллингом я провел хороший вечер. Большая ясность при большой глубине всегда радуется. Я бы чаще видался с ним, если бы не опасение повредить поэтическому вдохновению; а философия разрушает у меня поэзию". (Видимо, эта его мысль навеяла обобщение, будто чтение Канта умалило многих поэтов.)

Есть писатели, настолько великие, что их мало читают. Гёте - один из них. Второй Фауст открывает традицию нечитаемой литературы, до которой публика не может подняться. Затем будут Пруст, Джойс, Музиль, новые романисты.

КОНЕЦ

На твоём могильном камне
Прочитают: поистине был человек.
Гёте

Да, Гёте всечеловечен: триумф человеческого. Как любого гения, отразившего в своих произведениях собственные душевные бездны, его никогда и никому не удастся постичь до конца. Да и личность его шире любых наших представлений.

В истории человеческого духа почти нет таких примеров старческого взлета духа и старческой потенции. Единственный признак старения - рационализация. И тот, как показывает нынешняя наука, биологически обусловлен. К Гёте, как ни к кому другому, относится характеристика, данная Фонтане Томасом Манном: стареющий годами, но непрерывно молодеющий творчески, умственно, душевно, в преклонные лета переживающий вторую, подлинную юность и зрелость.

На пороге смерти, восьмидесятилетним, завершив вторую часть Фауста, он сказал, что дальнейшую свою жизнь рассматривает как подарок.

А в 82 года он скажет: "Так как я всегда стремлюсь вперед, то я забываю, что я написал, и со мною очень скоро случается, что я собственные произведения рассматриваю, как нечто совершенно чужое".

Свидетельство Эккермана: "На следующее утро после кончины Гёте меня охватило неодолимое стремление еще раз увидеть его земную оболочку. Верный его слуга Фридрих открыл комнату, в которой он лежал. Гёте покоился на спине и казался спящим. Под могучим челом словно бы еще жила мысль. Я хотел унести с собою прядь его волос, но благоговение не позволило мне ее отрезать. Обнаженное тело было закрыто куском материи. Фридрих откинул покров, и божественная красота этих членов повергла меня в изумление. Мощная, широкая и выпуклая грудь; руки и ляжки округлые, умеренно мускулистые; изящные ноги прекраснейшей формы, и нигде на всем теле ни следов ожирения или чрезмерной худобы. Совершенный человек во всей своей красоте лежал передо мною, и, восхищенный, я на мгновение позабыл, что бессмертный дух уже покинул это тело. Я приложил руку к его сердцу - оно не билось, - и я отвернулся, чтобы дать волю долго сдерживаемым слезам".

ВРЕМЯ

"Держи время! Стереги его: любой час, любую минуту! Без надзора оно ускользает, словно ящерица, юркое и неверное: русалочка. Освящай каждый миг честным, достойным свершением! Дай ему вес, значение, свет. Веди счет каждому дню, учитывай каждую потраченную минуту! *Le temps est le seul dont l'avarice est louable* *. Вот музыка. В ней угроза для ясности духа, но она же - волшебное средство удержать время...

Она и я, мы стояли в сверкании слез среди друзей. И вдруг она говорит, моя маленькая разумница, тем же голосом, которым пела: "До чего же медленно течет время в музыке; так много событий и чувств заключает она в краткий миг, что начинает казаться, будто прошли долгие, долгие сроки! Что есть краткое и долгое?" Похвалил ее за *аресци* ** и в душе с нею согласился. Сказал: любовь и музыка, они обе - миг и вечность... и тому подобный вздор. Прочитал ей "Семь спящих"; "Танец мертвых", а затем: "Госпожа, о чем лепечешь" и еще: "О, сколько чувств! Как мы подвластны им!" Стало поздно, и взошла полная луна. Пробил час расставания".

* Время - единственное, где скарденность похвальна.

** Точка зрения.

"Время - дар, неприметный и добрый, если его чтить и прилежно заполняешь; оно созидает в тиши, оно будит демонов... Я выжидаю, выжидаю во времени. Но всё бы делалось быстрее, будь он со мной. С кем же мне говорить о Фаусте, с тех пор как этот человек вне времени? Ведь после явления Елены он утешал меня, утверждая, что через восхождение от чертовщины и гротеска к эллинско-прекрасному, к трагедии, из смешения чистого и причудливо-путаного, может выйти не вовсе не достойный поэтический трагеллаф. Он еще видел, еще слышал Елену, ее первые триметры, они произвели на него большое прекрасное впечатление. Это меня ободряет. Он знал ее, как Хирон неусыпный, которого я хочу спросить о ней".

ВАГНЕР

СТАРЫЙ КЛИНГЗОР

Вагнер - это герой. Жизнь других художников XX века была лишь попыткой. Цели достиг он один.

Клодсль

Вагнер, выражаясь напыщенно (что ему подобает), был прекрасный закатом солнца, который приняли за утреннюю зарю.

Дебюсси

Произведения Вагнера - это откровенная и бесстыдная оргия.

Уэллс

Только Зевсы мудрости умудрены изначально. Если уж патриаршья мощь не уберегла от сумасбродств ни блаженного Августина, ни Великого Пилигрима, то что говорить о Вагнере - художнике и человеке?

Прежде чем войти главою в историю культуры, он познал, выслушал и испытал всё, что предназначено гению: восторги и проклятие Ницше, торжество и упадок Байрёйта, наркоманию жены, страдания самоубийцы после смерти матери и провала Риенци в Берлине, прогрессирующую неврастению, мировую славу.

В отличие от большинства проклятых гениев у него хватило жизненной силы и воодушевления, чтобы на склоне дней до дна выпить ее запоздавший бокал.

Но он испытал нечто большее, чем слава: разделение культурного мира на два противоборствующих лагеря - неистовых ненавистников и одержимых приверженцев. Бисмарк считал его свихнувшимся Наполеоном музыки, одержимым манией величия. Кавалер роз Рихарда Штрауса - откровенная пародия на вагнеровскую музыкальную драму. Зато для Валери и Брюсова он был кумиром, образцом для подражания, и Юная Парка - поэтическая парафраза его музыкального мифа с многочисленными партиями и лейтмотивами.

Позже скажут: Вагнер - синтез музыки, философии и мифа, органическое единство музыки, драматургии, изобразительности и режиссерского мастерства.

Он был музыкантом, философом, гениальным музыкальным критиком и теоретиком искусства, но и его метафизика, и его эстетика были так же интуитивно субъективны, как и его музыка. Он всегда был далек от системы. Порядок мало заботил его - как музыканта и как философа. Вагнер не подгонял музыку под теорию, а скорее наоборот, выводил свою мудрость из духа своей музыки: сначала писал музыку, а затем обосновывал ее. Тем не менее глубина его философских прозрений ничуть не уступала мощи его художественной одаренности и всепожирающей силе

страсти. Даже в период инфантильного увлечения революционной утопией он писал, что в ней его интересует не социальный переворот, но тот стиль жизни, который может помочь осуществлению его художественных идей и устремлений.

Он был слишком непосредствен, чтобы ставить творческий порыв в зависимость от ума, и достаточно умен, чтобы понять превосходство художественной интуиции над притязаниями разума.

Только тогда и могу быть чем-нибудь, только тогда и могу что-нибудь делать, когда все мои силы собраны в одном всепожирающем чувстве.

Спокойствие и уравновешенность были чужды этому раздражительному человеку. Вечно мятущийся, бросающийся из крайности в крайность, из романтизма в нирвану и из католицизма в отчаяние...

Он вечно богател и вечно разорялся, живя один день в роскоши, а другой день в полной нищете. Он затеял такое грандиозное предприятие, как строительство Байрёйтского театра, для чего у него не было ни копейки, и что потребовало миллионов.

Он не выносил буржуазного мира. Эта ненависть заставляла его бросаться в старинную мифологию... Всё это делало его истериком, делало пессимистом, искавшим для себя выхода в субъективных подъемах и восторгах, которые сам же он тут же и критиковал, унижал, отрицал и приводил к безысходной трагедии. Кто знаком с перепиской Вагнера и вообще с его внутренней биографией, тот хорошо знает, что это был очень сильный и гордый, но больной человек, в котором отчаяние постоянно сменялось восторгами, а восторги - нищенством и нервными припадками.

Я должен был писать не о Вагнере, а о Шёнберге, Веберне, Берге, Штокхаузене или Кейдже, а я пишу о Вагнере, ибо такой же мастодонт. Вагнер ставил перед собой недостижимую задачу - быть публичным! - задачу, побудившую Ницше написать Падение Вагнера. А вот Шёнберг не ставил, ибо знал, что она не имеет решения. К тому же жизнь создателя додекафонии куда более поучительна и интересна. И если вместо того, чтобы вдохновиться Style and Idea, я клюнул на Искусство и революцию, то - из-за дурного воспитания, сермяжности, тотальности, на которых взращен.

ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

Вагнер не мог примириться с гегелевской рационализацией, согласно которой искусство должно уступить место спекулятивной науке. Для него это было оскотлением культуры, превращением человека в профессионального кретина, убогого одномерного интеллектуала. То, что Гегелю виделось прогрессом, Вагнер воспринимал как деградацию и распад. Предвосхищая Закат Европы, он усматривал в постантичности только упадок по сравнению с высочайшим уровнем, достигнутым античной драмой, - синтезом и высшей целью всех искусств. Здесь естественное всё зримее уступало место искусственному, единство - разорванности, жизнь в мире - гордому стремлению человека возвыситься над ним. Время от времени искусство, правда, рассекало молнией ночь ненасытной мысли и безумного сомнения, властвующего над человечеством в эпоху "торжества разума", но это было лишь криком боли или радости индивида, вырывающегося из ее лап. Но никогда больше искусство не являлось свободным самовыражением свободного общества.

С гениальной прозорливостью Вагнер увидел исток и сущность этой деградации - конформизм, идеологизацию и тоталитаризацию общества. Вначале искусство было превращено в послушника церкви, затем - в верноподданного деспотической светской власти и, наконец, душой и телом продано гораздо худшим хозяевам: выгоде, массовости и индустрии. Став на службу, искусство утратило себя, свою цельность и свою содержательность. Оно перестало быть выражением истинной жизни человека и стало формой его мнимой, иллюзорной жизни, которую человек, утомленный уродующей его личностью деятельностью, ведет на отдыхе, после

убожества трудового дня.

Имеется немало художников, пользующихся славой, которые прямо заявляют, что их единственное стремление - это потрафлять вкусам зрителей. Они рассуждают вполне правильно: когда принц после обильного обеда, банкир после расслабляющих спекуляций, рабочий после утомительного рабочего дня приходят в театр, то они желают лишь отдохнуть, развлечься, позабавиться, а не напрягать свой ум и снова возбуждать себя. Этот довод поразительно верен, так что мы можем возразить лишь следующее: для достижения вышеназванной цели следует употребить какие угодно средства, только не искусство.

Самые высокие и самые благородные умы, перед которыми в знак радости склонились бы, как братья, Эсхил и Софокл, на протяжении веков возвышали свой глас в пустыне; мы их слышали, и их призыв еще звучит в наших ушах; но в наших пустых и пошлых сердцах замер живой отголосок их призыва... Какая нам польза оттого, что Шекспир, подобно второму творцу, раскрыл перед нами бесконечное истинное человеческой природы? Какая нам польза оттого, что Бетховен придал музыке самостоятельную, мужественную поэтическую мощь? Обратитесь с вопросом к жалким карикатурам наших театров, к гнусной пошлости вашей оперной музыки, и вы услышите ответ.

Но... утопия всегда инфантильна, молодость всегда революционна. Революция для нее символ грядущего блага, радость быть собой, жить и принадлежать всем и себе. Вдохновленный Бакуниным и спровоцированный Рёкелем, Вагнер тем не менее сражениям на дрезденских баррикадах предпочел письменный стол и книгу Искусство и революция. Завербованность губит искусство, народность возрождает его, пишет он. Лейтмотив искусства и революции один - поднять массу до уровня высших художественных образцов. Просветительства в духе Руссо мало - даешь революцию! В революции молодой Вагнер чаял возрождение человеческого рода...

Истинное искусство может подняться из своего состояния цивилизованного варварства на достойную его высоту лишь на плечах великого социального движения; у него с ним общая цель. Эта цель человек прекрасный и сильный: пусть Революция даст ему Силу, Искусство - Красоту.

Итак, инстинкт активности, растрачиваемый в безрадостном и бессодержательном труде, должен быть поднят на уровень художественного инстинкта, рождающего способность человека наслаждаться жизнью как можно продуктивнее. Посредством искусства раб или изгой выйдут из рабского состояния, преодолению неистинную действительность и поднимутся на высоту артистического человечества. Искусство и его учреждения станут предвестником и моделью для всех будущих социальных учреждений.

Из сострадания к народу он стал революционером. С этой поры он стал революционером. С этой поры он возлюбил народ, тосковал по нему, как тосковал по народному искусству, ибо - увы! - только в нем, исчезнувшем, едва чуемом, искусственно оттесненном народе, он думал обрести единственно достойного зрителя и слушателя, которому была бы по плечу мощь того художественного произведения, о котором он мечтал.

Свое новое художественное создание, в котором соединил всё, что знал могучего, действенного, несущего блаженство, он поставил теперь пред людьми с великим мучительно острым вопросом: "Где вы, страждущие тем же, чем страдаю я, и жаждущие того же? Где та множественность, в которой я жажду увидеть народ? Я узнал вас по тому, что у вас будет общее со мной счастье и общее утешение: по вашей радости я узнаю, в чем ваши страдания!" Тангейзером и Лознгрином задан был этот вопрос; он искал себе подобных, - одинокий жаждал множественности.

"Но его глас не был услышан теми, к кому был обращен. Его вопрос остался не понятым, его страдания не встретили отклика, его произведения были обращены к

глухим и слепым; народ, о котором он мечтал, оказался химерой". "В итоге он оказался одинок и в изгнании".

Что это? - Недостаток фантазии и проницательности? Что помешало ему в отличие от Ницше и Константина Леонтьева увидеть финал, итог, нас - "высочайшее из искусств", уже не развлекающее, не забавляющее, а уныло, бездарно и лживо продолжающее этот самый "рабочий день"?

Нет! Для Вагнера революция была Идеей, а не политическим действием, он не понимал смысла событий 1848 года и был втянут в них злым гением своего друга. Он не принадлежал ни к одной из партий и не хотел заниматься политикой. Да и к самой идее революции пришел, как это ни странно, - такое тоже бывает, - через необходимость реформы в театре.

Юность есть юность, от нее никто не застрахован. Важны не заблуждения юности, а способность к восхождению. Эволюция взглядов Вагнера - прекрасное свидетельство человеческой способности из одних и тех же посылок приходить к взаимоисключающим результатам. Стоило волнам революции прокатиться по Европе, как...

Теперь я вижу явления не в том освещении, в каком они рисовались мне раньше. Теперь я желал бы заниматься только искусством, совершенно не соприкасаясь с политикой. Только отречением от мира могу я сохранить верность моей истинной природе.

Еще вчера он рвался в революцию, сегодня же занят изъятием себя из потока времени, спасением собственного таланта, сохранением верности самому себе. После революции - самая худшая эмиграция, но не за границей, в Швейцарии, а от прежнего себя. Внутренняя эмиграция. Такова судьба: вначале - внутренняя эмиграция первопроходцев, затем - целых народов и империй...

Начав с оптимизма и демократизма, Вагнер буквально за несколько лет - вместе с безвозвратностью молодости - утратил революционность, народность и материализм. Прямо с баррикад 48-го он очутился в башне из слоновой кости, заложенной Шатобрианом, де Виньи и Шопенгауэром. Впрочем, сама его революционность мнима: античная монументальность, босховский символизм, баховский полифонизм, гетеанская синтетичность, сходство голосоведения Парсифаля с последними квартетами Бетховена - если всё это революция, то да здравствует бунт! После 48-го прошло несколько лет, и Вагнер писал:

Сознание призрачности мира составляет основную тему каждой трагедии и интуитивно присуще великому поэту, великому человеку вообще. Я еще раз прочел поэму о Нибелунгах и, к великому изумлению, понял, что с этим мировосприятием, вызвавшим во мне такое смущение при чтении Шопенгауэра, я давно уже освоился в своем собственном творчестве.

Вспоминая в это же время свой разговор с Мальвидой Мейзенбург, он рассказывал:

Она была полна тех желаний и планов относительно совершенствования человеческого рода, которые я сам же исповедовал, но от которых, познав глубокий трагизм мира и ничтожности его явлений, отвернулся почти с раздражением. Мне было неприятно в споре с этим вдохновенным другом видеть, что я не понят и являюсь в ее глазах ренегатом благородной идеи.

МУЗЫКА

О музыка! С неизъяснимым трепетом, даже страхом, произношу я твое имя! Ты выраженный в звуках праздник природы!

Гофман

Праздник и тризна...

Истоки музыки лежат далеко. Она рождается из меры, и корни ее в великом Едином. Великое Единое рождает два полюса: они рождают силу темного и силу светлого.

Когда на земле мир, когда все вещи в состоянии покоя и всё в своих превращениях следует своему Верховному началу, музыка может быть завершённой. Если страсти не толкают на неверный путь, она достигает совершенства. Совершенная музыка имеет свои истоки. Она возникает из равновесия. Равновесие рождается из справедливости, а справедливость рождается из смысла вселенной. Поэтому о музыке можно говорить только с человеком, постигшим смысл вселенной.

Музыка зиждется на гармонии неба и земли, на соразмерности темного и светлого.

Государства, находящиеся в состоянии упадка, и люди, созревшие для гибели, тоже имеют свою музыку, но музыка их не бывает ясной. Поэтому: чем неистовее музыка, тем меланхоличнее люди, тем большая опасность нависла над государством, тем ниже опускается государь. Так утрачивается суть музыки.

Все священные государи ценили в музыке ее ясность. Тираны Гиэ и Чжоу Син увлекались неистовой музыкой. Сильные звуки ласкали их слух, а воздействие этих звуков на массы они полагали интересным. Они стремились к новым, странным звуко сочетаниям, к звукам, которых никто никогда еще не слышал; они пытались превзойти один другого и утратили меру и цель.

Причиной упадка государства Чжоу было изобретение волшебной музыки. Подобная музыка и впрямь опьяняет, на самом же деле она удалилась от сути музыки. А так как она удалилась от самой сути собственно музыки, то эта музыка не радостна. Когда музыка не радостна, народ ропщет, и жизни наносится урон. Всё это возникает оттого, что неверно толкуют самое суть музыки и наивысшим полагают неистовые звуко сочетания.

Поэтому музыка благоустроенной эпохи спокойна и радостна, а правление - уравновешенно. Музыка смутного времени беспокойна, мрачна, его правление противоестественно. Музыка государства, пришедшего в упадок, сентиментальна и уныла, правление его под угрозой.

Благодаря Рихарду Вагнеру музыка стала орудием метафизического наслаждения, бунтарской, миражной стихией, мощным средством, позволяющим вызывать фальшивые бури и разверзать мнимые бездны. Мир, подменяемый, замещенный, множимый, убыстряемый, пронизанный, озаренный системой щеко чущих раздражений нервной системы...

Не такова ли и сама "действительность"?

В его музыке классическая ясность и отчетливость уступала напору смутных чувств, последовательность - хаосу опьяняющих предчувствий, порядок - дисгармонии, мелодичность - бесконечности. Нет, это не был физиологизм, пленяющий спинной мозг, а как раз наоборот: обращение к глубинам, к подсознанию, к архетипическому. И пусть великий художник соседствовал с ищущим признания актером - кто его не ищет? - пусть мудрец уживался в нем с мастером пафоса, его мощь не была иллюзорной. Джойс музыки, он действительно уничтожал вкус, побеждая противодействие, давил тяжестью ста атмосфер, овладевал чувством слушателей и кое-чем более глубоким: волей, временем, человеческим сокровенным.

Это было искусство метафизического утешения, возрождающее мифологическую культуру, это был постоптимизм, преодолевающий Канта и Шопенгауэра, спасение от открывшихся им ужасов ночи и врачевание души, охваченной судорогами воли.

В сочинениях Гайдна раскрывается детски радостная душа. Его симфонии ведут нас в необозримые зеленые рощи, в веселую, пеструю толпу счастливых людей. Юноши и девушки проносятся перед нами в хороводах; смеющиеся дети прячутся за

деревьями, за розовыми кустами, шуточно перебрасываясь цветами. Жизнь, полная любви, полная блаженства и вечной юности, как до грехопадения.

Моцарт вводит нас в глубины царства духов. Нами овладевает страх, но без мучений, - это скорее предчувствие бесконечного.

Любовь и печаль звучат в дивных голосах духов; ночь растворяется в ярком, пурпурном сиянии, и невыразимое томление влечет нас к образам, которые ласково манят нас в свои хороводы, летят сквозь облака в вечном танце сфер.

Инструментальная музыка Бетховена также открывает перед нами царство необъятного и беспредельного. Огненные лучи пронизывают глубокий мрак этого царства, и мы видим гигантские тени, которые колеблются, поднимаясь и опускаясь, всё теснее обступают нас и, наконец, уничтожают нас самих, но не ту муку бесконечного томления, в которой никнет и погибает всякая радость, быстро вспыхивающая в победных звуках.

Гайдн романтически изображает человеческое в обыденной жизни; он ближе, доступнее большинству.

Моцарта больше занимает сверхчеловеческое, чудесное, обитающее в глубинах нашей души.

Музыка Бетховена движет рычагами страха, трепета, ужаса, скорби...

С одной стороны, музыка решительно отмежевывается от литературы во имя музыкальности, с другой - постоянно ассимилирует приемы и элементы других муз, пропитываясь поэзией мысли и слова. В творчестве Вагнера эти тенденции слились воедино. Он и очищал музыку, и подчинял ее смысловому мотиву, и взаимно комментировал то и другое.

Но ведь и Глюк, подготавливая Вагнера, уже пытался соединить музыку и поэзию. Но ведь и Бетховен, в первых восьми симфониях обошедший без слова, в девятой приобщает к музыке голос. А с другой стороны - со стороны слова - Мильтон, Блейк, Ките, Гёльдерлин, Клейст, Бодлер...

Соединитесь, пение и стих,
Безжизненную персть одушевляя...

И вот поэтический призыв становится теоретической концепцией: "Всякое искусство, достигшее своих пределов, должно подать руку другому - сродному".

Но ведь уже у Блейка - вся вагнеровская символика битвы богов - многозначная, нерасшифровываемая...

Но ведь уже Бодлер черпал вдохновение из гармонии хаоса.

Но ведь уже у Гофмана - многие из основополагающих вагнеровских музыкальных идей.

А клейстовская Битва Арминия - чем не первый вариант Кольца Нибелунгов?

У Вагнера музыка становится неотделимой от слова, полностью сливается с ним, они наполняют и взаимообогащают друг друга. Выражение чувства, которого не может найти слово, сливается с символом, для которого недостаточно звука.

Миф, мысль, образ, слово и звук сливаются у него в нечто принципиально новое, чему нет названья. Ведь музыка Вагнера, скажет Оммо, так же мало является музыкой, как мало является литературой драматическая основа, которая, дополняя эту музыку, придает ей облик поэтики. Ее можно считать психологией, символом, эмфатикой - всем, чем угодно, но не музыкой в том значении, которое вкладывали в это слово смятенные судьи искусства.

Требовать, чтобы это нанизывание символических мотивов-цитат, покоящихся, словно обломки скал, в бурном потоке стихийных музыкальных изъявлений, чтобы оно воспринималось как музыка в духе Баха, Моцарта и Бетховена, значило бы требовать слишком уж многого... То была акустическая мысль, мысль о начале всякого бытия.

Эта музыка, которая кажется нам бьющей наподобие гейзера из древнейших,

пракультурных глубин мифа, к тому же пронизана мифом, рассчитана, - свидетельствует о высокой интеллектуальности, изоциренно умна, столь же продуманна литературно, как музыкально продуманны ее тексты.

По Манну, тот, кто видит эту музыку бесформенной, алгебраической, холодной - просто музыкально невосприимчив.

Наверное, это неверно, будто склонность к символу вредит Вагнеру - примешивает к поэзии философию и холодное умозрение, утяжеляет ее Фейербахом и Шопенгауэром.

Мне чуждо искусство как восхождение, как ниспровержение, как отрицание, хотя каждый художник, взятый в отдельности, восходит и отвергает. Но при этом Бетховен не превзошел Моцарта, а Вагнер Бетховена, непревзойденны и античные трагедии, и Босх, и певческие хоры XVII века. Да и в отношении самого Вагнера можно ли сказать, что Тристан выше первых вариантов Кольца, или что его окончательная форма выше Тристана, или что Парцифаль превзошел всё это?

Все обычно указываемые источники влияний на Вагнера - "Молодая Германия", Фейербах, Шопенгауэр, Гофман, Моцарт, Вебер, Бетховен - вторичны перед его собственной индивидуальностью. Таков общий закон: гений выбирает влияния, а не наоборот. Даже увлеченность Вагнера призрачным миром духов и таинственным волшебством звуков Гофмана - лишь отражение его внутреннего мистического чувства. Сам Вагнер признавался, что непонятное и страшное производило на него необыкновенно сильное впечатление. Его гипертрофированная впечатлительность наполняла его детство ужасами, но она же была источником грядущих художественных открытий. А вот что сам Вагнер говорил о Гофмане:

Нередко происходили горячие споры по поводу рассказов Гофмана, бывших тогда еще новинкой и производивших большое впечатление. И тогда же мое первое ознакомление с этим фантазером породило во мне чувство, которое с течением лет превратилось в ненормальную возбужденность и стало причиной моего в высшей степени странного мирозерцания.

Он и музыку воспринимал по-гофмановски.

Музыка для меня являлась совершенно иным, мистическим, призрачным миром духов, всё методическое могло ее лишь исказить, и теперь я только жил и дышал в этом гофмановском волшебном, таинственном мире звуков.

Даже настраивание инструментов приводило меня в мистический трепет. Я помню, что особенно прикосновение квинты к скрипке представлялось мне приветствием из мира духов.

Музыка была для него идеей мира, идеей наиболее субъективной и интимной.

ВАГНЕР - ЭЛЬЗЕ ВИЛЛЕ

Весь мир живет практической жизнью. Но в моей душе идеальное приобретает такую силу реальности, что оно становится для меня действительностью, относительно которой я уже не могу допустить никаких нарушений.

(Но вся ли это правда? Не были ли, скажем, Тристан и Изольда результатом трагического разрыва Вагнера и Матильды Везендонк, а Кольцо - воплощением столь обычной для артистических натур мании величия?)

Какие-то незримые нити связывают его мощь и его жизнь с мощью и жизнью Достоевского: провиденциальность, мучительность, синтетичность. Гениальность - большей частью надрыв, здесь же надрыв запредельный, сокровенный, полное обнажение inferнальных душевных переживаний.

И всё же на первом месте - Бетховен: даже то, что Байрёйтский Маэстро говорит о нем, непревзойденно до сего времени.

Затем Малер синтезирует эти два духа - Вагнера и Бетховена, преодолев пропасть между музыкой абсолютной и программной. Поэтому творчество Малера станет

истинным благословением для будущего. Поэтому продолжатель их дела Малер, этот Вагнер и Бетховен XX века, доведет до виртуозности комплекс музыкальных выразительных средств.

Идею синтеза Малер провел столь далеко, что сумел преодолеть различие музыки инструментальной и вокальной. Там, где раньше находили эклектизм, он видел органический художественный замысел. Вокальный элемент в симфониях Малера - это не деспотия слова, так же как и инструментальный элемент - не самодержец в его абсолютной музыке. В том и в другом - единый дух, единый источник, единая творческая искра.

Вагнер видел главную ошибку старой оперы в том, что средство выражения (музыка) была сделана целью, а цель (драма) - средством выражения. Характерно, что в критике Вагнера Брехтом последний повторял аргументацию первого. Так или иначе, спор вагнерианцев и вердианцев на много лет утвердил владычество музыкальной драмы, и лишь в начале XX века вагнерианство уступило новым идеям, подготовив почву обновлению оперы мифом с тем, чтобы на следующем витке восстановить приоритет музыки, сохранив всё ценное, что внесла в нее реформа Вагнера. Poleмика с вагнеровской традицией парадоксальным образом продолжила ее - и не только в пародиях Хиндемита и Бриттена, но и в экспрессионистском восприятии его наследия в Ожидании Шёнберга, в переосмыслении-отталкивании от принципов музыкальной драмы берговского В о ц ц е к а, даже в ренессансе антипода Вагнера - Верди, ибо возврат к Монтеверди-Верди после Вагнера не мог происходить без его следов - также как после Джойса не могло быть реализма, не испытавшего его влияния. И хотя возрождение Верди неизменно сопровождалось несправедливым осуждением Вагнера (Стравинский, Дебюсси, Малипьеро, молодой Хиндемит), это не помешало Орфу использовать традиции того и другого, да и критикам Вагнера не удалось избежать его влияний.

Вагнеровская концепция искусства сочинения музыки как искусства переходов получает у Берга универсальное развитие. Она подчиняет себе все измерения музыки, прежде всего тематическое развитие и диспозицию оркестровых тембров. К этому приводит глубокая приверженность Берга ко всему аморфному, можно даже сказать, - музыкальный инстинкт смерти, с которым названная концепция состояла в родстве еще со времени Тристана.

Из Тристана и Кольца вышла не только авангардная и модернистская музыка, не только Шёнберг, Берг и Веберн, но и Малер, и Скрябин, и Р. Штраус, обостривший его экспрессию, и, быть может, не только музыка, но и вся мифологизирующая поэтика XX века, такая бесконечно глубокая, многосмысленная и полисемическая, что ее хватило всем: от нацизма до Адорно. Как и Ницше, Вагнер не был предтечей наци, но дух Зигфрида так же исподволь подпитывал нацизм, как и дух Мейстерзингеров - демократическую утопию.

Для самого Вагнера Зигфрид - это конец, для наци начало.

Таков общий закон: последний романтик становится первым политическим радикалом, тяготеющим к анархии. Вагнер поднял романтизм на высшую ступень лестницы и одновременно стал тем коварным соблазнителем, который - помимо своей воли - открыл путь к самому антиромантическому. Наци хорошо поняли это - отсюда грандиозный успех Вагнера в 3-м рейхе.

Затем Хенце психоаналитически развенчает вагнеровские архетипы Тристана в своей одноименной антиопере, а Линдемман переведет всё это на язык кино, еще более усилив гомо-гетеросексуальное фрейдовское и болевое начала. - "...Бессилие против мира, который обставлен ужасными образами. Бессилие против истории, борьбы за власть и фашизма..."

Можно сказать так: с Тангейзером кончился романтизм, с Зигфридом и Вотаном начался модернизм. И не только в музыке.

Из вагнеровских идей возник и литургический театр Вячеслава Иванова, и театральные теории предельных мистерий Малларме и Валери, и символический театр Г. Крэга и А. Аппиа. и модернистские искания Мейерхольда, и - в известной мере - театр абсурда с его подчеркнутой условностью и скорбящей болью.

Увы, мне оказалась недоступной Versuch ueber Wagner, а ведь это 99% вагнериады.

КОЛЬЦО НИБЕЛУНГОВ

Вагнер извлек из музыкальной драмы всё, что та могла дать.
Дебюсси

Обращения к мифу действительно требовала сущность его существа. Миф был для него не только предельным обобщением, но и последним самовыражением, непреодолимым влечением духа, символической первоосновой бытия.

Стремление облечь художественной плотью грезы сердца и желание выяснить, что, собственно, так непреодолимо влечет меня к первоисточнику преданий, привели меня, шаг за шагом, в область седой древности. Мои занятия провели меня через средневековые сказания к самому корню первобытного мифа.

Опера и драма - не только и не столько исследование эволюции оперы, сколько теоретическое оправдание Кольца - драмы par excellence, высшей ступени расцвета художественной формы.

Возможно, Вагнер - первый мифотворец нового толка, для которого миф лишен поверхностности оптимизма.

Для него он всегда сверхреален, сверхчеловечен, сверхсущностен. (Нет, не первый! Ведь уже был мрак Битвы Арминия, не просто пронизанный духом древнегерманской мифологии, но преследующей уже вполне вагнеровские цели - даже с тем же Вотаном.) Как и Клейст, Вагнер стремился не к прошлому или будущему, но к их истокам, глубинам, к ядру человеческого: отсюда столь необычный синтез магии с трезвым рассудком, вдохновения и рефлексии, интуиции и пиршества мысли.

В вагнеровском Кольце - уже вся философия Диалектики просвещения: страх человека перед природой и - насилие над ней. Мы, говориг Вотан, только и стали богами потому, что, употребив насилие, оторвались от всеильной Бездны. Пожертвовав мимезисом ради власти над природой - то ли посредством человекобога Вотана, то ли - недочеловеческой массы, но в обоих случаях посредством самопревознесения, мы пришли к закату и к возмездию.

Миф внутренне близок музыке, Вагнер первый понял это и первый же осуществил анализ мифа музыкальными средствами. Затем Джойс и Томас Манн осуществят ваг-неровскую идею: синтезируют слово и музыку и создадут новые литературные формы, построенные на технике лейтмотива и контрапункта. Созданный романтиками культ музыки в руках Вагнера и творцов нового мифа станет мощным средством проникновения в сознание человека, демонстрируя единство и многообразие музыки и психологии, мотива и чувства, лейтмотива и страсти.

Выразительные средства, изысканность, утонченность, нервозность Вагнера конкурируют лишь с его идейной и мифологической глубиной.

И только ли миф Кольца?

А миф Иисуса из Назарета - вдохновенного пророка грядущего общества, построенного на любви? - "Если вы будете поступать по любви, вы никогда не согрешите".

А Лознгрин? - этот эйдос одинокого, непонятого поэта, напрасно ищущего у людей любви?

А Тристан и Изольда? - эта легенда, в которой он увидел закон: любовь, доведенная до исступления, ведет у лучших натур к отказу от эгоизма.

Затем Лиштанберже скажет: частные случаи Вагнер возводил в закон. Но всё ли так просто? А подтекст? А аллегии? А символика? Всё происходящее есть только символ - это слова Гёте из второго Фауста - ключ к Кольцу.

Вагнер был возвращением к цельности античной трагедии, к культу Диониса и героике Аполлона.

Мирообъятный замысел его жизни, его великое дерзновение поистине были внушением Дионисовым. Над темным океаном Симфонии Вагнер чародей разостлал сквозное златотканое марево аполлонийского сна-Мифа.

Миф для Вагнера - узел, где поэзия, музыка и религия сплетены. Не антикварное отношение у него к мифическим данным, а именно античное, и притом не еврипидовское, а именно эсхилловское.

Нет, он не искал художественный идеал в далеком прошлом, он претворял жизнь в единство музыки, философии и мифа.

Поверхностный взгляд не заметит в Кольце ничего социального, политического и даже человеческого: лишь нагромождение сюжетов и тем, героических катастроф и демонических ниспровержений. И даже в глубинном слое - всего лишь борьбу сказочных героев за власть и их полное взаимное истребление. Но уже в полете Валькирий мы начинаем чувствовать - не столько умом, сколько нутром - стихию человеческого демонизма, растущую из недр бесконечно творящей природы.

Нам говорят: Кольцо и Вагнер вообще лишены философичности. Здесь нет обобщений - одни лишь образы. Но разве философия жизни - не главная мудрость? Проблема не в философичности Вагнера, а в том, откуда у человека, живущего в "золотом веке" культуры и во время, почти не знавшее насилия и войн, столь циклопический опыт "слишком человеческого" и столь могучее провидение еще большего, но еще не наступившего? Ведь от великих катаклизмов - в прошлом и будущем - он отделен минимум поколением. Мавр, в сущности, никому не ведом, к тому же почти безопасен и предельно буржуазен. Наполеон? Но он узок, тесен, примитивен - как для ликующих побед, так и в мощи самоотрицания Вотана. Откуда же столь живое чувство, столь оргийная убежденность в гибели - нет, не богов - одержимых идеей? И не просто гибели - но измельчания, деформации, жалкой, ничтожной смерти. Ведь его великие герои гибнут от меча героев ничтожных... Откуда эта антипросвещенческая идея Кольца, что любовь и насилие, любовь и власть несовместимы?!

Да и вообще: был ли герой? - Может быть, просто кровожадный агрессор, людоед, который, расчищая себе дорогу, крушил всё что придется, направо и налево? И чем, собственно, Зигфрид отличался от своих ничтожных противников, рядовых злодеев и насильников? Правда - чем?

Если бы кующие мечи благодетели человечества были способны что-то понять, вынести хоть какие-то уроки, то они, возможно, усвоили бы одну из главных идей Кольца - иллюзорность могущества, близость взлета к падению, - то, что в Библии охарактеризовано скупой и меткой: суета сует. "Кольцом" Вагнер осуждает, бросает вызов не только вечной погоне за золотом, но гораздо более сущностному - трусости героизма, реакционности революции, дилетантизму "богов" мысли и бытия.

Кольцо- это развенчание титанизма, титанов-пигмеев.

Конечно, нам, поднаторевшим в передергивании, профанации, проституировании духа, не представляет особого труда представить всё это как пророчество гибели конкретной общественной формации, класса или сверхчеловека. Но тут уж вопиет сама столь уважаемая нами логика. Ведь что такое "явление Вагнер" прежде всего? Прежде всего это универсализм. Как говорим мы сами, - универсализм, доходящий до социокосмологизма. И что же? - "Вся эта космичность, катастрофичность, вся эта

Бездна потребовались Старому Клингзору для того, чтобы сбросить Петрушку".
Иначе говоря - свалить дурака...

Граждане, будьте осторожны, снижая небеса! Помните ту лягушку, которая пыжилась...

А чтобы самому не стать этой лягушкой, я с легкостью отказываюсь от своей собственной версии прочтения, так что с меня взятки гладки.

Не будем упрощать. "Спасительный яд творческих противоречий питал его". Так что здесь есть всё. Художник, мыслящий категориями бездны, космической нерасчлененности, хаоса, не может быть однозначным. Золото Рейна, мировой Ясень, Эрда - вечные ипостаси человечества. Парсифаль - не религиозность, а извечная художественная тяга к мистической вере, Кольцо - не сказочность, а социальность. Все Вотаны, невзирая на разумность, а, может, благодаря ей, строят себе Вальгаллы, залог мощи и символ изолированности. И строят не сами, а с помощью Фазольтов и Фафнеров, всей мощи земли. А эта мощь требует платы - хочешь, богиней молодости Фрейей, хочешь, золотом Рейна. И разум вступает в сговор с мощью. И все Альберихи хотят обладать тем же. И Вотаны с помощью Логге-Огня, а также обмана наказывают Альберихов и расплачиваемся с великанами. И у тех начинается смертельный раздор. И в итоге торжествует вечный слугитель Бездны, Огонь.

Так разве это не о нас?

А что - сама Бездна? Бездна - вечный хаос, вечно неугомонные Творчество, Мощь, Экстаз, никогда не исчезающие противоречия между творцом и смертью. Душа Вотана - история человечества, мечущаяся от экстаза к закону и норме, а от них к эйфории, в страсти вопиющая о покое и в покое взыскующая бурю. "Непостоянство Вотана - это мы и наша - то великая и грозная, то мелкая и жалкая - история". Вотан - огонь творчества и воля, вечное противоречие Бездны: самопорождение-самоуничтожение.

Если Золото Рейна - конфликт между героями, то Валькирии - состояние их душ. История учит тому, что она ничему не учит. И душа Вотана, ничего не восприняв из первого акта мировой трагедии, погружается во второй. Уже ясно, что строить Вальгаллу на краю Хаоса бессмысленно, ибо строение будет разрушено и поглощено - хаос не терпит своеволия героев. Но и герои не могут смириться с Хаосом. В безумной жажде самоутверждения Вотан по-прежнему верит в сохранение себя и своего Мира посредством героизма, теперь уже не связанного законом и договором. И он становится революционером - надо разбить, уничтожить старый мир, самый принцип его существования, надо ликвидировать все преграды в устроенном бытии. Надо разбить копье. Вновь нужен Огонь. Требуются новые герои.

Помилуйте, да ведь это абсолютное пророчество - провидение нас...

...среди множества лейтмотивов, использованных Вагнером в Валькирии, особенное внимание обращает на себя тот, что мы находим в знаменитом Полете Валькирий, в начале третьего действия. Перед зрителем мелькают девять валькирий с копьями и щитами - не то в воздухе и тучах, не то в горах и холмах, не то в долинах и низинах - с оргийными криками первобытной не то дочеловеческой, не то сверхчеловеческой мощи; а пронизывается эта оргия железными ступенями богатырского восхождения целесообразно направленной и, мы бы сказали, систематической воли. Здесь - образ будущего великого героя, которого хочет создать Вотан.

Что с того, что этот герой - сверхчеловек, послушный лишь своей воле и инстинктам? В чем существенном сверхчеловек отличается от эвримена? Ницше от Мавра? Зигфрид от Матери-Родины или красношлемного всадника, протыкающего мировую гидру? Можно, конечно, ответить: тем, чем сверхчеловеческая индивидуальность отличается от массовости, но послушаем наших...

Он (Зигфрид) в куски разбивает мечи, которые с громадным трудом кует ему Миме. Он не знает никаких законов и норм; он - светлое и стихийное дитя природы. Он весь как сталь, он - сила и бодрость, героизм и свобода.

Велико ли различие? И когда около утеса копьё Вотана (закон устоявшегося мира) встречается с мечом Зигфрида (карающим орудием возмездия), в музыке схватки недостает только лейтмотива "нашего последнего боя".

Свершилось! Зигфрид одним ударом разрубает копьё. "Из его обломков вылетает последняя молния, с этого момента сияние на горе, дотоле слабое, начинает пылать огненными языками, всё ярче и ярче".

Символика революционных пьес?

А что дальше?

Дальше все как следует...

Завоеванная новым героем Брунгильда, мир, не знающий законов и не связанный договорами, героически-ликующий лейтмотив жизнеутверждения, лишь где-то в самой своей глубине пронизанный мотивом судьбы, самодержавное восхождение, растаптывающее законы общества и природы и даже торжествующее над ними победу. Вот здесь-то и следовало поставить точку, считаем мы.

Мы, но не Вагнер.

Вагнер слишком хорошо знает историю, чтобы здесь остановиться. Предстоит гибель богов. Опустим перипетии экзальтированного Зигфрида в стране Гибихунгов - они слишком типичны для победивших героев: устранение конкурентов, опаивание волшебным зельем, амнезия, забвение героической любви, появление второго поколения "героев" - хагенов и гунтеров, наконец, мелкая, ничтожная смерть Зигфрида и погребальный костер, гибель Вальгаллы и всеочищающий разлив Рейна. Почва подготовлена вновь.

В этом месте мне пришла в голову не имеющая никакого отношения к нашему повествованию мысль. Не будь социального плюрализма, победы социализм во всем мире, доведи его до состояния бесчеловечности и нищеты, унизь человека до крайних пределов, кто бы узнал, что может быть другой мир и другая жизнь? Так бы все и ревели...

Как всё гениальное, величайшее творение Старого Клигзора имело плачевную судьбу. Проблема Вагнера, проблема гения и толпы, проблема понимания и признания, видимо, вечна. Я уже писал о сложной, неистовой, истеричной личности творца, легко переходящего от восторга и подъема к безысходности и отчаянию. Эта разорванность сознания, эти экстазы Пика и Бездны не могли не наложить отпечатка запредельности, крайности, космичности на величайший эпос, на великое напластование символов, исключительную полифоничность, многослойность и разнохарактерность. Удивительна ли после этого негативная реакция обыденности на титанизм мифологической всеобщности, где даже имена - Эрда, Логе, Мировой Ясень, Глубины Рейна - бездонны, сверхчеловечны, плюралистичны и синкретичны?

Если он начинал думать над общим или всеобщим, то это уже было не человеком в целом, ни даже человеческим и даже не богами, а какой-то неохватной космической Бездной, какой-то мировой и бесформенной туманностью, из которой должны были рождаться, и в его воображении действительно рождались, целые миры, целые солнечные системы.

Вот ведь как: чтобы выразить человека, даже богов не хватало! По своему характеру Вагнер был не способен рождать мелкое, но, рождая исполинов и богов, он не находил для них иного пути, кроме как в человеческое Никуда. Да и саму Бездну он переживал как нечто темное, несправедливое и немудрое, чему нет ни оправдания, ни меры. Бессилие и беспомощность его титанов - даже не слабость перед мировой волей, а просто собственная природа. Ибо эти несостоявшиеся титаны - мы!.. Слово сказано: мы - и всякая болтовня о гибели индивидуализма -

либо ложь, либо дурь.

Кольцо - это трагедия художника, осознавшего крах своих утопий - трагедию подвигов Зигфрида и хаос, в который Зигфриды ввергают мир.

Проникновенный творец, Вагнер воскрешал не Эдду и не сумрачный мир древних скандинавских саг, но слабодушного человека - с его избытком сил и насилия, извечной тягой к свободе и платой за нее...

Говоря о Вагнере, никто не может обойтись без употребления слова титанизм, хотя здесь уместно другое, более нам привычное... Ведь кто они, эти титаны? Кого снова и снова рождает стихия? Меч Зигфрида - мы сами не отрицаем этого - не орудие сверхчеловека, а символ попрания всех отдельно взятых индивидуальностей во имя единой универсальной идеи, сам Зигфрид - стремление девственно-темной души подчинить общество и природу насильственно внедренной единой организующей воле. Гибель богов - сатира и итог всего "сверхчеловеческого" - ложного и наивного, героического и властного, утопичного и вождя. Вотан - неудачливый творец мира, суммирующий интеллектуальное развитие воли, польстившийся на знание и власть. Вальгалла - символ неудавшейся мечты. Эдда - безликость мирового сознания. Мировой Ясень - анонимность и абсурдность истории. Фриска и Фрейя, богини любви, - пленительная женственность и испепеляющий гнев, страсть и бегство от страсти...

Разумеется, Вагнер куда шире этих однозначностей. Конечно же, Зигфрид не только революционер дрезденских баррикад или социалист-искупитель, но и самоупоенный индивидуалист-реакционер, и душа народа, и балаганый скоморох, размахивающий дубинкой, и стихия жизни, не знающая преград. Но как бы не интерпретировал его сам Вагнер - духом вечного и единственно творящего инстинкта, творческим символом всякой активности, духом человека - в полифонии своей он содержал и "моего" Зигфрида, победившего всех остальных в нашей сермяжности. Для меня в мировоззрении Гамельнского Крысолова, столь тонко уловленном Мариной Ивановной Цветаевой, хотя и вне связи с Вагнером, важна не жизнь Зигфрида, а его смерть, гибель революции.

Я знаю тексты Вагнера и понимаю несоответствие интерпретаций. В Зигфриде, пишет Вагнер, я хотел дать образ совершеннейшего человека, как я его себе представляю. Зигфрид обладает неограниченным знанием, ибо знает самое высокое. Он знает, что смерть лучше жизни, объята страхом. Перед таким человеком блекнет всё великолепие богов.

Но ведь у Вагнера можно найти сколько угодно иных, более современных и близких нашим интерпретаций, ставящих под сомнение доктрину сверхчеловечности.

Мир плох, плох, радикально плох, только сердце друга, только слезы женщины могут снять, смыть с него ту печать проклятья, которая на нем лежит! Уважать его иначе мы не должны. Не должны уважать в нем того, что носит наименование почета, славы и прочей ерунды. Мир этот - царство Альбериха, и только! Так долой же его!

ИЗ ДНЕВНИКА ВАГНЕРА

Как только я вижу жизнь, свободную от страданий, заботливо сосредоточенную на том, чтобы быть подальше от них, я бросаю в нее всю горечь моего осуждения, ибо такая жизнь кажется мне бесконечно далекой от истинной задачи человека.

Вагнер был чрезвычайно экзистенциален и глубоко переживал абсурд человеческого бытия. Человек со всей его радостью и болью - только песчинка, которую без труда жизнь заменяет другой. Никому не дано ускользнуть от фатума, никому не дано увидеть обетованную землю: мы все умрем в пустыне. Дух - это болезнь. И болезнь эта неисцелима, - предвосхищает Вагнер Музиля. Глубоко чувствуя и переживая вечность, Вагнер становится пророком. Никому не дано

сохранить за собой насильем захваченную власть. Мы, говорит Вотан, стали богами потому, что употребили насилие. И наше бытие связано этим насильем. Если насилия нет, то нет и нас. Но насилие - это всегда гибель. И не только гибель индивидуализма, как нас пытаются убедить, но и гибель коллективного, стадного, революционного массового насилия. Вагнер понимал всеобщность как нечто неправо, несправедливое, темное, недостойное человека и всем своим существом - своим Кольцом - восставал против тотальности и ее героев. Возможно, концом Гибели богов он пророчествовал о нашем конце, хотя гибнут только боги...

Желать счастливой развязки Гибели богов - значит не понимать эволюции Старого Клигзора от оптимизма 48-го года к жизненной умудренности 70-х. Или - как говорил Вячеслав Иванов - в XX веке держаться ложноклассической напыщенности и болезненной чувствительности освободительных идей века XVIII.

Умудренный консерватор Шоу понял суть Кольца куда глубже, чем революционер Роллан: Кольцо со всеми своими богами и великанами, заколдованными мечами и чудесными сокровищами, водяными девами, Валькирией и Вальгаллой - это не древняя легенда, а животрепещущая драма сегодняшнего дня. Да и у самого Шоу Мафусаил носит явный отпечаток Кольца - это такая же невероятная пьеса, как и у Вагнера невероятная опера.

Да, всё его творчество - поиск единственной истины: человека. Вагнер един и неделим, его творчество - постепенное развертывание и углубление единственного целостного мифа - смысла человеческого бытия. Именно Кольцом он раз и навсегда покончил с наивной инфантильной юностью.

НАСЛЕДНИК ШОПЕНГАУЭРА?

Влияние Шопенгауэра на Вагнера сильно преувеличено. Он был сам себе Шопенгауэром. И знакомство с последним, случившееся уже после написания текста Кольца и партитуры Золота Рейна, только подтверждает это.

ВАГНЕР РЕКЕЛЮ

И хотя Шопенгауэр вывел мою мысль на новую дорогу, отличную от прежней, нужно сказать, что всё это увлечение им вполне соответствует заложенному во мне самом страданию, гармонирующему со страданием мира.

Вагнер воспринимал не Шопенгауэра, а то, что уже существовало в нем самом: в Тристане Шопенгауэра, может быть, больше, чем в Кольце.

Хотя Шопенгауэр и его воля наложили отпечаток на мировоззрение Вагнера, он не исчерпывается им, но скорее является преодолением его. Вагнер писал Тристана не потому, что прочел Шопенгауэра, но потому, что поднялся над Зигфридом.

Своим Тристаном Вагнер показал, что бесконечное самоутверждение индивидуума, желающего обнять собой всё бытие, есть не что иное, как его самоотрицание, погружение вместо подвигов в блаженно-бездейственную нирвану.

И если в Тристане и есть нечто шопенгауэровское, то именно романтически страстное преодоление Шопенгауэра Шопенгауэром: воли нирваной, силы бездействием, насилия благодатью.

Но даже эта поляризация условна. Вагнер ничего не перечеркивал в жизненном хаосе: линия Зигфрида не идет в разрез с линией Тристана, но сосуществует с ней. Вагнериана куда шире учений о воле, сверхчеловеке, мировой трагедии или "золотом веке".

Жизненная борьба, в представлении Вагнера, полна трагизма. Страсть сжигает Тристана и Изольду, Эльза гибнет, преступив запрет любимого. Трагична фигура Вотана, добившегося призрачной власти, которая принесла людям горе. И даже

Зигфрид, далекий от бурь жизненных драм, - это наивное, могучее дитя природы - обречен на трагическую гибель. Всюду и везде мучительные поиски счастья, стремление к свершению героических деяний, но не дано им осуществиться - обман, насилие и коварство опутали жизнь. По мысли Вагнера, спасение от страданий - в самоотверженной любви: в ней высшее проявление человеческого начала. Но любовь не должна быть пассивной, жизнь утверждается в подвиге.

Жид, Мальро, Сартр, Гауптман, в сущности, повторяли политические и социальные искания Вагнера, испытавшего на себе все влияния своего времени - от Молодой Германии и Бакунина до Шопенгауэра и Бёме. Но как ни плодотворны шатания, как ни обогащающе отсутствие "принципа", даже слабая тяга к идеологии - симптом дефицита глубины. Подлинно человеческое куда больше тяготеет к мифу, чем к идее. Парадокс Вагнера: сочетание приверженности к мифу с явной идейностью, будь то крайности радикализма или реакции - как вам будет угодно.

Находясь на самых верхних этажах духа, враждебного идеологии, его музыка, тем не менее, идеологична. Но может ли быть иначе? Внутренняя конфликтность в музыке, скажет Адорно, - это проявление конфликтности общественной, не осознаваемой самой музыкой.

Там, где музыка разъята внутри себя, там, где она антиномична, но прикрывается фасадом единства и благополучия вместо того, чтобы доводить антиномии до логических выводов, - она безусловно идеологична, сама увязла в путях ложного сознания.

Эстетика Вагнера основывалась на остром чувстве наступающего заката культуры, исчерпанию творческого потенциала, омассовлении и деградации. Она предвосхищала Шпенглера в культурологии и Доктора Фаустуса в литературе.

ПАРЦИФАЛЬ

Спеши, спеши па помощь им.
Тем, кто обижен и гоним.
Навек сроднившись с состраданием
Как с первым рыцарским деяньем.
Эшенбах

Что кроется за Парцифалем, этим рыцарем круглого стола, за которым паладины Артура рассказывали о своих похождениях? Это прежде всего 25 тысяч строк Вольфрама фон Эшенбаха, средневековый Фауст, Божественная комедия, куртуазный роман и главное - миф, изобилующий* символами средневекового сознания. Это не просто приключения человека, ищущего Грааль - не то священный камень, не то чашу, в которую Иосиф Аримафейский собирал кровь распятого Христа, но и слепок духовного мира людей, живущих в центре Европы 800 лет назад, искомый новыми историками, но и полемика с великими современниками, но и попытка посостязаться с миннезингерами, но и завершение неоконченной Книги о Персевале Кретьена де Труа.

Гейне шутил, что история литературы - это большой морг, где всякий отыскивает себе покойников, которых любит и с которыми состоит в родстве. Вагнер воспользовался эшенбаховским Парцифалем потому, что проникся его нравственным максимализмом, который Лев Гинзбург выразил в афоризме:

Суть добра -
В том, чтоб душа была добра...

Одна из главных его идей в том, что всё совокупное знание стоит меньше простого человеческого сострадания, деятельного добра. Грехи человечества искупаются жалостью.

Странствуя по свету, Парцифаль попадает в Мунсальвеш и встречает здесь мучимого страшным недугом короля Анфортаса. Но рыцарской этикет возобладав в нем над состраданием, сословная этика - над человеческой. Вместо того чтобы избавить Анфортаса от мучений (только "вопрос, исполненный участия", мог принести исцеленье), он сам подвергается тяжчайшим испытаниям и впадает в новые грехи. Ибо автоматизм вины состоит в том, что один грех неумолимо влечет за собой вереницу других.

Эшенбаховский Парцифаль искупает вину путем мучительного познания жизни. Чтобы обрести утраченную веру, ему приходится постичь мир во всех его проявлениях: от любви Сигуны до подлого коварства и злодейства сенешаля Кея и Клингзора - только тяжким путем нравственных терзаний он вновь попадает в Мунсальвеш, задает спасительный вопрос Анфортасу, находит свою жену Кондвирамур и обретает Грааль - Истину.

Главная идея: зло неотторжимо от добра, добродетель слишком легко оборачивается пороком. Помимо своей воли Парцифаль заставляет страдать и способствует смерти своей матери Герцелойды, он ранит сердце Сигунды и Кундри, невольно убивает Красного Итера, вызывает страдания Ешуты и Куневары. Невинный, наивный и отважный, святой простак, он природой неотделим от порока. Он - негодяй всего лишь! - восклицает вестница Кундри, являясь в момент триумфа Парцифалья, чтобы бросить ему в лицо страшное обвинение: "Вас не занимала чужая боль немало..."

Сам Грааль - символ умозрительно-бездушного идеала - то христианского, то арийско-германского, то космического. Клингзор - всемогущая мистическая неумолимость, выросшая из неполноценности. Имеется и ряд иных мифологем.

Дебюсси ставил Парцифалья ("прекрасный звуковой памятник", "последнее напряжение сил гения") намного выше Тристана ("болезненная страсть Тристана, крики бешеного зверя в образе Изольды") и даже выше Кольца ("напыщенные комментарии бесчеловечности в устах Вотана"). Почему? Мир Дебюсси требовал импрессионистской безмятежности, а не экспрессионистской экстастики. Но откуда тогда такая высокая оценка Клингзора и такое пренебрежение к юному рыцарю?

Клингзор великолепен своей мстительной ненавистью; он знает, чего стоят мужчины, и взвешивает прочность их обетов целомудрия на весах презрения. Отсюда можно без труда прийти к выводу, что этот хитроумный волшебник, этот старый рецидивист - не только единственное "человечное" действующее лицо, но и единственный нравственный человек в драме, где провозглашаются самые ложные этические и религиозные идеи, героическим и глуповатым рыцарем которых является юный Парсифаль.

Мы видим, что даже Дебюсси воспринимал драматургию Вагнера буквально, то есть прямолинейно, без подтекста и подсознания. Он был несправедлив, говоря о тирании, своеволии и безжалостности, с которой Вагнер тащил музыку по пути своей эгоистической жажды славы. Ему лучше судить о музыке, но об идеологии и символике Вагнера можно говорить только на языке Фрейда или Юнга.

FALL WAGNER - "ПАДЕНИЕ ВАГНЕРА" ИЛИ "ЯВЛЕНИЕ ВАГНЕРА"?

И он пишет Кольцо в духе Шопенгауэра. Всё тлен, всё прах, новый мир так же плох, как и старый, - небытие, индийская Цирцея манит к себе... Согласно начальному замыслу последняя песнь Брунгильды звучала во славу свободной любви и рисовала миру социалистическую утопию с пресловутым "всё будет хорошо", - теперь же ей предстоит другое дело! Теперь она должна проштудировать Шопенгауэра и переложить в стихи четвертую часть Мира, как воли и представления. Вагнер спасен. Это было спасением. Неизмеримо благодеяние, оказанное Вагнеру Шопенгауэром. Философ декаданса помог художнику декаданса вполне обрести

себя.

Так все-таки Fall Wagner - падение или событие?

Свержение или явление? Грехопадение или феномен? А может быть, - "происшествие Вагнер"?

"Художник декаданса - слово сказано! И с этой минуты я перестаю шутить... Он делает больным всё, до чего он касается, он и музыку сделал больной... Типичный декадент - он считает необходимостью свой испорченный вкус, берется судить посредством него о высшем вкусе, возводит свою испорченность в закон; видит в ней прогресс и осуществление заветных целей".

(Могли бы мы лучше разоблачить этот тысячу раз проклятый нами - проклятый и проклятый - декаданс, что-то не убывающий от наших неистовств?..)

"В его искусстве самым соблазнительным образом перемешано то, в чем теперь более всего нуждаются, - три великих стимула истощенного организма: грубость, искусственность и невинность (идиотизм). Вагнер - великий вред для музыки. Он разгадал в ней средство возбуждать усталые нервы и этим сделал музыку больной".

(Интересный феномен: больной о болезни...)

"Гегель отвечал известному направлению, и не только немецкому... И Вагнер уловил это направление, он вырос на нем, он увековечил его! Он изобрел себе стиль, который "изображает бесконечное", он завладел наследием Гегеля... Музыка как идея... И Вагнера оценили! Тот самый разряд людей, который безумствовал над Гегелем, теперь безумствует от музыки Вагнера, в его школе даже пишут по-гегельянски. Не музыкой покорила себе Вагнер юношей, а "идеей"..."

(Гегельянство Вагнера? Но ведь сам Вагнер относил его к шарлатанам, и его философию к мусору, к бессмыслице - читайте письма к Листу и Рекелю.)

"Другие композиторы не идут в сравнение с Вагнером. Упадок делается всеобщим, и болезнь пустила глубокие корни. Если имя Вагнера и олицетворяет гибель музыки, как имя Верни - гибель скульптуры, то вина лежит не в нем одном".

Вагнер был цельным; он был полной развращенностью; он воплощал мужество, волю и убежденность в разврате.

Стоп!

Я коснулся болезненной трагедии: Ницше и Вагнер... Она ужасна... В Вагнере несчастный Отшельник из Сильс-Мариин клеймил свое "я". Порвав с Вагнером, опозорив и осквернив его позорными статьями, Ницше оставил его своей последней верой и своим упованием: чергом для Леверкюна. Освобождение от Вагнера, его изничтожение было изгнанием бесов, страданием, конвульсией - как исповедь Августина, ее лучшие места... как неистовость человека-нерва.

Неужели один только я страдал им?.. Когда я пошел дальше один, я дрожал; вскоре потом я заболел, даже более чем заболел - я изнемог от непрерывного разочарования во всем, что еще может вдохновлять нас, современных людей, утомился от отвращения ко всей идеалистической лжи и изнеженной совести, которые еще раз нанесли победу и сразили храбрейшего... Я устал, наконец, и, пожалуй, сильнее всего от закравшегося мне в душу мучительного подозрения, что я приговорен отныне еще глубже не доверять, еще глубже презирать, быть еще более одиноким, чем прежде. Ибо у меня никого не было, кроме Рихарда Вагнера...

Это не фантазия о фрейдовском комплексе ненависти-любви. На пороге смерти или безумия не лгут. Особенно такие, как Ницше, вообще никогда не лгавший. Свидетельство - Эссе Номо: "Ни за что я не хотел бы лишиться воспоминаний о днях, проведенных мною в Тришбене" (читай - о Вагнере в дни высочайшего подъема).

Молодой Ницше понимал, что искусство не может отрешиться от того, что его питает, - от связи с другими, что оно не может быть бездомным. Поначалу он верил в идею Байрёйта, то есть в возможность обращения к публике, пусть избранной.

Участники Байрёйтских празднеств, писал он, несвоевременные люди: их родина - не нынешнее время, их задача - спасти музыку от сомнительных успехов и оскорблений, выставить ее на образец всем векам. Ведь несвоевременные люди - это те, кто осознали полное банкротство своей эпохи - эгоизм приобретателей и военной тирании, кто прочувствовали пагубность современного им оболванивающего искусства, цель которого - притупить или опьянить людей.

Маниакальный правдоискатель, Ницше прекрасно осознавал опасность цивилизации и искал способы ее преодоления. Он находил их в мифе, музыке и искусстве.

Искусство и только искусство - искусство дано нам, чтобы мы не погибли от правды.

Но и оно - ненадежное прибежище для одержимого, испепеляемого внутренним огнем. Трагедия рождается из духа музыки до того, как начинается трагедия его жизни.

Да и апокалиптическая любовь-ненависть к Вагнеру - разве не свидетельство всё той же опасности: боли от судьбы музыки, как от свежей раны. Даже здесь, в своем последнем спасении, самоубийца находит наркотики и упивается ими.

Да, Ницше первым ухватил вождение Вагнера стать всеобщим. Маэстро мечтал о всенародном искусстве, хотел быть новым Эсхилом или Софоклом, он стремился к грандиозности античного мифа, способного объединить массу слушателей в неантичные времена.

Рихард Вагнер и его последователи стремились к эстетическому единению между сценой и зрительным залом. Вагнер убрал оркестр со сцены вниз, чтобы приблизить публику по возможности к театральному действию и сломить всё, что их разделяло. Станиславский построил изощренную систему артистического внушения, которая непреодолимо захватывает публику. Арто хотел играть на нескольких площадках вокруг публики, чтобы она была полностью захвачена действием. Гропиус создал для Пискатора проект массового театра, который должен был сделать то же самое, то есть перенести публику в самую середину действия.

Но публичность публичности рознь...

Вот я сказал: "публичность". А для кого пишут музыку величайшие музыканты? Поэты - величайшие стихи? Философы - свои эйдосы? Для публики? Сказать "нет" было бы не вполне верно. Всё великое создано для того узкого круга, в котором оно существует, и этот круг очень медленно расширяется. Даже сегодня "широкий круг слушателей" - это один процент посетителей филармоний, один на сто тысяч...

И всё же... Если бы публика была тупой массой, говорит Хайнц Беккер, то был бы невозможен всемирный успех таких опер, как Воццек или Лулу.

Союз юного Ницше и зрелого Вагнера был крепок до тех пор, пока первый не осознал всю глубину человечности второго. В сущности Вагнер предал Ницше: искусство метафизического утешения, музыка воли была разрушена тем же Байрёйтом, на котором зиждется героический идеал. Вагнер оказался не гением-олимпийцем, а человеком, заигрывающим с католицизмом, правительством и общественностью. Последней каплей оказалась реакция байрёйтской элиты на вагнеровские оперы - обычная реакция толпы, обуреваемой страстью массы. Ведь его музыкой упивались, главным образом, обыватели, образованные, никчемные, пассивные бюргеры вроде музилевского Вальтера. Ортега так и скажет - "массы высшего класса". К тому же Вагнер произносил слова, невыносимые для ушей Ницше: будто народ - истинная движущая сила искусства.

Ницше и Вагнер - два лозунга символизма: обожествление "я" и искупление Грааля.

С романтической ложью было покончено раз и навсегда. Разрыв с Вагнером стал поворотной точкой в мировоззрении, переходом от неистинного пессимизма к

истинному: оптимизму.

Я начал с того, что бесповоротно запретил себе всякую романтическую музыку - это двусмысленное, хвастливое, удушающее искусство, которое лишает дух его веселья и силы и порождает нежную тоску и дряхлую похотливость... На романтическую музыку я обратил прежде всего свое недоверие, и к ней я прежде всего стал относиться с величайшей осторожностью.

В повержении своих вчерашних идолов - Шопенгауэра и Вагнера - он обретал дух выздоровления. И даже его обращение к Бизе связано с тем же: Бизе ему необходим не сам по себе, но как ироническая (и оптимистическая!) антитеза к Вагнеру.

То, в чем раньше он видел клочкотание дикой воли, синтез всех муз, теперь предстает перед его взором как дешевая опереточная страстность, ориентированная на эврименов, как подмена прекрасного грандиозным. ("Другое дело - Бизе...")

"Всё прекрасное легко, всё божественное должно ступать неслышными шагами".

В театр никто не приносит своих сокровенных, наиболее тонких чувств, и менее всего артист, работающий для театра. В театре нет уединения, а всё истинно высокое, совершенное, не выносит свидетелей... В театре становишься толпой, стадом, женщиной, фарисеем, скотиной с голосом, покровителем искусства, идиотом, вагнерианцем! В театре личная совесть подводится под общий уровень большинства; в театре царствует сосед, и тем самым становишься сам соседом.

Жестокие уроки Байрёйта... Элита как масса... Сверхчеловек среди недочеловеков... "В искренности Ницше - снова звучит надрыв одиночки, непризнанного вожака, испуганного стаей, Заратустры, взирающего на человечество с неизмеримой высоты - сверху вниз".

Была ли "тирания" Вагнера всего лишь концентрацией всех слабостей его публики - толпы? По большому, сверхчеловеческому счету - да. По обычному человеческому - нет, нет и нет. Весь декаданс глубоко театрален, но еще более - искренен. И вот вам итог: сверхчеловек, потрясающий своей неистовой озлобленной откровенностью, и недочеловек, прячущийся за "такими, как все", смыкаются в стремлении очернить искренность другого.

Нам приходится в сотый раз повторять поклонникам Вагнера, что сценическое искусство занимает низшее место в ряду искусств, что театр есть нечто второстепенное, грубое, придуманное для масс. Вагнер в этом ничего не изменил: Байрёйт - большая опера, но вовсе не хорошая опера... Театр есть известная форма ломки вкуса, всеобщее восстание масс, плебесцит против изящного вкуса... Доказательством этого служит Вагнер: он овладел толпой и испортил ее вкус...

Правота и ослепление экстремизма - Ницше. Всё, доведенное до крайней точки: в поношении и восторге. И там, и здесь - гениальная прозорливость. Одиноким вестник грядущего и выразитель болезненных вкусов толпы, несвоевременный человек и представитель восстания масс - это один и тот же...

Да, Ницше не ошибся в оценке Вагнера ни до, ни после разрыва. Олимпиец и декадент, взлет и порча музыки. - "Он умел придать испорченности силу закона, выставить ее как прогресс, как осуществление заветных целей". Да, декаданс, да, упадок... Но какой!..

Упадок организаторской силы; злоупотребление такими средствами, которые нельзя оправдать целью; эффект во что бы то ни стало; утонченность, как признак жизненного истощения; и везде нервы вместо мяса.

Такова позиция сверхчеловека: Вагнер - великая порча музыки. Почти как мы... Попробуйте-ка отличить...

Он отыскал в ней средство возбуждать усталые нервы и этим сделал музыку больной.

Он отличается немалой изобретательностью в искусстве возбуждать истощенных и оживлять полумертвых.

Он мастерски владеет всеми приемами гипнотизера: он валит с ног самых сильных.

Вагнер насаждал новую условность: искусственность развития интриги, статичность, ложный пафос.

Несостоятельность претензий Вагнера была убедительно доказана передовой критикой.

Так что и Ницше, случается, попадает у нас в категорию "передовых".

Но... какой пронизательностью надо обладать, чтобы за Байрёйтом узреть и общественный характер, и обманчивую видимость непосредственности, и грядущий культ музыки Вагнера, навязанный фашизмом! Адорно и ман-новский Леверкюн еще глубже проникнут в феномен "Падения Вагнера", в странную сопричастность титанического и массового, в соединение несоединяемого и гармонию негармонизируемого - в идеологическое вырождение музыки, даже великой, но чему-то служащей. Здоровый Вагнер не уловил того, что шестым чувством ощутил больной Ницше: в эпоху согласия масс с аппаратом господства ставка на популярность ведет к деградации. Только полное отчуждение от всего человеческого, только самая крайняя обособленность, только отказ от коммуникации позволяют в тяжелое время всё еще служить людям, осуществлять миссию личности вопреки культурной и идеологической индустрии. В эпоху Заката лишь радикальная общественная изоляция делает искусство искусством. Таков завет экзистенциализма: в эпоху масс особенно важно остаться самим собой.

То, что культура и масса - понятия никак не связанные, продемонстрировала их родина, которую ни мудрость Канта, ни поэзия Гёльдерлина, ни музыка Вагнера не уберегли от стука солдатских сапог и дыма крематориев.

Здесь Ницше оказался прав, хотя и ему не хватило фантазии на такое...

Разрыв с Вагнером внес в творчество Ницше новую черту - шлегелевскую божественную иронию, рефлексия, самопародию:

Я, так же как и Вагнер, сын своего времени, то есть декадент. Разница между нами та, что я сознавал это и боролся с этим: философ во мне всегда страшился моего декадентства.

Самоирония, рефлексия, обнажение души, приверженность истине, какой бы она ни была, - эти присущие Ницше качества стали прообразом искренности грядущего декадентства, предвосхитив Джойса, Элиота и Кафку. Но Ницше - непоследовательный декадент: его знание пессимистично, его надежда полна оптимизма.

Даже в Падении (или в Я в л е н и и?) старый Клигзор остается для Мифотворца Огромным и Небывалым. Даже в брани Ницше недостает того вдохновения, которым насыщено его восхваление, да и сама брань несет на себе скорее следы былой любви, нежели искренней ненависти...

"Явление Вагнер" можно трактовать как протест против омассовления, как революцию, как реакцию или как первое, переходящее во второе, но всё это не было сущностью Вагнера. Последний слишком хорошо понимал взаимосвязь общественного и личного бытия: "строй общества исходит от личности". Его интересовало всё многообразие человеческих проявлений, все его крайности и тупики, и если он против чего-то и протестовал, то против одного - экстремизма: экстремизма сверхчеловека в такой же мере, как и экстремизма его ниспровергателей - эврименов. Явление Вагнер - это целостность: непрерывное и естественное восхождение от здоровой революционной юности к здоровой консервативной зрелости, не отрицание, а именно углубление первой посредством второй.

И все-таки падение - было!

Нынешняя тотальность - главное свидетельство падения, и гениальный безумец

из Сильс-Марии шестым чувством, безумием, учуял это!

Он учуял грядущее поглощение высокого искусства индустрией масс-культуры, идеологии и первым заявил протест против доступности и легкости, тем самым предвосхитив множество других протестов: контркультурных, абстракционистских, эзотерических, эскапистских, модернистских.

В ницшеанской критике Вагнера есть зародыш идей Адорно, возможно, неосознанный самим критиком: Вагнеру не хватило субъективности, чтобы выразить угасание субъективное в эпоху масс. Его искусство лишено амбивалентности, оно делает акцент на публичном за счет камерного, обращает музыкальное искусство в драматическое, сам Вагнер становится театральным демагогом, возглавляющим восстание масс, плебисцит против изящного вкуса.

Вагнер не борется с массовым сознанием, а потакает ему, помогает манипулированию им - поэтому и становится предметом культа при бесноватом.

Он идет на поводу у необходимости вместо того, чтобы противостоять ей, - у необходимости, навязываемой ему рационализацией, публикой, открытостью ей, потаканием ее желаниям и вкусам. В его руках музыка превращается в сильнейшее возбуждающее средство, в идеологию, в способ оглушать человека, потрясать его, доводить до иступления, до судорожных рыданий. Музыка, созданная в расчете на таких "больных", не может остаться здоровой.

Гармония кончилась с концом целостности, единства, нерушимости, говорит некий черт словами великого философа новой музыки. Четыреста лет большая музыка находила удовольствие в том, чтобы изображать это единство изначально нерушимым. Но так больше нельзя. Мысль, будто общее гармонически содержится в частном, обанкротилась. Целого больше нет. Попытка - сознательно или бессознательно - гармонизировать реальные противоречия, хаос, дисгармонию обречена на провал - так же, как и иллюзия восстановить единство путем прогрессирующей рационализации общественного бытия, заменить целостность тотальностью. Искусство вообще и музыка в частности слишком долго служили этой прогрессирующей рационализации. Но сама рациональность, просвещение - только момент в истории общества, "выросшего из природы". Внутри общего развития подлинная музыка всегда была голосом того, что оставалось позади этой рационализации или приносилось ей в жертву. Всё это указывает не только на центральное общественное противоречие самой музыки, но и на то напряжение, которым до сих пор жило музыкальное производство.

Прогрессирующая рационализация - судьба музыки. Познающая музыка - это почти что идеология, она вовлечена во всепоглощающую сферу индустрии культуры. Даже вопль, боль души, напряженность, всё возрастающее отчуждение личности она выражает в отчужденных формах, идеологических образованиях общественных иллюзий.

Восставая против этой судьбы, Вагнер попытался стать чистым голосом того, что подавляется ютальностью рационализации - чистым голосом иррационального и аристократического, обманчивой видимостью непосредственного. Пытаясь выступить против конформизма и массовости, преодолеть отчуждение Байрёйтом, Вагнер создавал видимость нового единства, иллюзию целостности, новую идеологию, столь же далекую от истины, как и рациональная тотальность. Ведь в культе бессознательного тоже заложена идеология, которую еще легче "вести сверху" управляющими инстанциями или властями.

Так что то, что случилось в Германии, не было случайностью: своим протестом против популярности он сделал себя популярным.

Своей посмертной судьбой Вагнер предвосхитил падение всех крупных художников, рано или поздно, рационально или иррационально ассимилированных индустрией культуры. Ибо что такое падение - Ницше, Шёнберга, Джойса, Элиота,

Пикассо, Беккета? Падение есть усвоение тем лавочным миром, которому они бросили вызов. Падение и вина в независимости от собственной воли, от личного начала: все мы дети своего времени, а оно уж, будьте уверены, позаботится...

Падение Вагнера было также и падением Ницше. И не только падение как усвоение. Отказав вчерашнему кумиру и сегодняшнему коллаборационисту в высшей духовности, обвинив его в байрёйтском кретинизме, что предложил он взамен? - Искусство насмешливое, легкое, ветреное, божественно веселое, божественно художественное, которое чистым пламенем вздымается к безоблачному небу! Искусство сверхчеловека: поверхностный оптимизм, замешанный на экстремизме и лжи.

У нас (художников!) прошла охота к... этому стремлению к истине, к "истине во что бы то ни стало", к этому юношескому увлечению истиной: мы слишком опытные, слишком серьезные, слишком веселы, слишком глубоки, слишком прожжены... Мы уже не верим, что истина остается всё еще истиной, если с нее сорван покров... В настоящее время мы считаем неприличным желание всё видеть обнаженным, при всем присутствовать, всё понимать.

В послесловии к Падению Вагнера Ницше заключает, что единственным оружием против вагнеровского романтизма может быть - нет, не греческая трагическая глубина и даже не новая эстетика, - а просто цинизм. В Веселой науке он говорит от имени этого самого циника: "Возражения мои против музыки Вагнера являются возражениями физиологическими: зачем же мне и переодевать их в эстетические формулы?.. Чего, собственно, хочет мое тело от музыки вообще? Мне думается, облегчения себе. Ведь души никакой нет". Таков путь экстремизма - от крайности к крайности...

Почему Вагнера не удалось уморить голодом? Почему не удалось его слопать, ополщить, приспособить?..

Потому что Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий, которые до сих пор мещанской цивилизации не удалось примирить и которых примирить ей не удастся, ибо их примирение совпадает с ее собственной смертью...

Вот этот яд ненавистнической любви, непереносимый для мещанина даже "семи культурных пядей во лбу", и спас Вагнера от гибели и поругания. Этот яд, разлитый во всех его творениях, и есть то "новое", которому суждено будущее.

Такой итог "явлению Вагнер" подводит лучшее в нашей культуре. Затем - шаг за шагом, слово за словом - спуск к вершинам "подлинного марксизма"...

СВИДЕТЕЛЬ - СОЛЛЕРТИНСКИЙ

У Вагнера было много предпосылок создать произведения эпического склада. Он понимал, что такое монументальность и величие. Его Зигфрид был задуман в лучшую эру творческой жизни Вагнера; его тетралогия могла бы стать - рядом с Человеческой комедией Бальзака - величайшим антикапиталистическим произведением XIX столетия. Но Вагнер стал на скользкий путь антиисторической модернизации эпоса: его Вотан философствует, словно защитил докторскую диссертацию, его Брунгильды и Изольды начитались Новалиса и обладают психологическим анализом героинь Флобера и Гонкуров. Сочетание эпического панциря и меча с флюберизмом и было тем внутренним противоречием, на котором потерпел крушение вагнеровский замысел симфонического эпоса.

ИЗ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

В. добивался синтеза музыки, текста, жеста и драмы. Но, отвергая условное членение оперы на замкнутые номера, В. насаждал новую условность: искусственность развития интриги, статичность, ложный пафос. Реформа В. лишала

оперу таких мощных средств музыкальной драматургии, как мелодически-законченная ария, ансамбль, хор. Ложное понимание драматической правдивости обусловило "однообразную, ограниченную, сухую, мертвенную и антихудожественную манеру" обращения В. с голосом. Несостоятельность претензий В., считавшего свои музыкальные драмы образцами синтетического искусства будущего, "музыки будущего" ("Zukunftsmusik"), была убедительно доказана передовой критикой.

Одно из проявлений искусственности музыкальной концепции В. - т.н. бесконечная мелодия, представляющая собой непрерывный нескончаемый ход коротких мелодических фраз, при отсутствии более или менее завершенных каденций, остановок. Предельно развивая некоторые особенности мелодики и гармонии, характерные для музыкального романтизма, В. впадает в монотонность, возникающую из гипертрофии гармонии, создает "изысканный стиль, доведенный до крайней степени напряженности" - последний этап и окончательный кризис музыкального романтизма.

В отрицательных сторонах оперного стиля В., в отрыве композитора от народного музыкального творчества проявились антидемократические тенденции. От идеала "всенародного театрального зрелища" В. пришел в конце концов к ориентации на "избранных, посвященных". В Байрёйт на представления "Кольца Нибелунгов" съезжались из различных стран представители аристократии и буржуазии. В Байрёйте же сложился центр реакционного эпигонского направления в музыке - вагнерианства.

М.Нордау травил Бодлера и Вагнера в Германии, мы - в России.

Да, мы никогда не ценили Вагнера- ни прежде, ни теперь. Он подавлял Чайковского, испытывавшего к нему чувство глубокой антипатии: "Он лишился чувства меры, начал хватать через край, и всё, что написано после Лоэнгина, представляет образцы музыки неудобопонимаемой, невозможной и не имеющей будущего" (письмо к Мекк). Римский-Корсаков считал, что с помощью его музыкальных безобразий уложат-таки в гроб музыкальное искусство. Толстой пошел еще дальше. Для него Вагнер - глупый, балаганный скоморох, бездарный шут и чучело гороховое.

Всё это так глупо, балаганно, что удивляешься, как могут люди старше семи лет серьезно присутствовать при этом; но тысячи квазиобразованных людей сидят и внимательно слушают, и смотрят, и восхищаются...

Музыки нет и помина... ни с чем не сообразная бессмыслица. Кое-как досидел я еще следующую сцену, но больше уже не мог выдержать и выбежал из театра с чувством отвращения.

Где истоки этого просто-таки пугающего, фанатического отвержения? Стасов видел в "загубившем свой дар" Вагнере последнюю песнь мистически-амурного средневековья, провал идей синтетического искусства и лейтмотивного построения музыки: "...такая ограниченность не могла быть пригодной для всех на целом свете". Что это - наша нетерпимость, та национальная черта, из которой проистекают все наши беды?..

Но ведь было и другое! И этим другим оказался... наш великий отечественный декаданс. Именно наши "декаденты" - Вяч. Иванов, Мешер, Дурылин - осознали всю мощь, величие и цельность Воскресителя древней Трагедии и Создателя нового мифа - Маэстро из Байрёйта.

Вагнер - это великое культурное движение не только в музыке и в литературе, но могучее движение культуры в целом, которое и сейчас не только не затихло, но становится еще более интенсивным. Вагнер - меньше всего история. Это - наша самая жгучая современность и, мы могли бы сказать, самая жуткая современность. Только теперь человечество может во всей глубине оценить безумные пророчества Вагнера, о сущности которых раньше никто не догадывался. Бесконечно писали

музыковеды о реформах Вагнера в области мелодии и гармонии или в области метрики и ритмики, в области музыкально-драматических методов, в области голосоведения, оркестровки или лейтмотивного построения музыкальной ткани. Бесконечно литературоведы писали о старом и новом в конструкции сюжетов и образов народной фантазии. Почитатели и противники Вагнера в течение многих десятилетий спорили о значении Вагнера до бешенства, до драки, до потери сознания. Передовые музыковеды, не создавая культа Вагнера, всегда отмечали его значение в области музыкальной драмы. А символисты, например, всегда поднимали Вагнера на щит, находя в нем своего пророка и вождя. Нацисты, используя то обстоятельство, что Вагнер брал сюжеты из древнегерманского эпоса, не приминули включить Вагнера в число своих пророков, идеологов и вождей. Отсюда видно, какой огромной проблемой является Вагнер для современности...

Старомоден ли Вагнер? Устарел ли он? Антидемократично ли Кольцо?

Последняя, июльская 90-го года, трансляция Кольца по американскому телевидению и реакция на нее публики дает положительный ответ на эти вопросы. Но я с этим не согласен. Миф не устаревает, к тому же он шире демократии. Когда Зигфрид убивает дракона или третирует карлика, это не антидемократично и не антиэкологично, а человечно. Вечность мифа - это бесконечность его интерпретаций, а музыка и текст Кольца открыты для каждого времени. И сама демонстрация его по телевидению-90 - лучшее из доказательств. А культуры может не хватать и в Америке...

=====

Игорь Иванович Гарин. ПРОРОКИ И ПОЭТЫ. Том 1. Редактор А. В. Панков