



ALBERT

CAMUS

АЛЬБЕР

КАМЮ



**АЛЬБЕР  
КАМЮ**



# **АЛЬБЕР КАМЮ**

Редакционная коллегия:

Г. А. Анджапаридзе

Л. Г. Андреев

Я. Н. Засурский

Д. В. Затонский

П. В. Палиевский

Д. М. Урнов

# АЛЬБЕР КАМЮ

**ТВОРЧЕСТВО И СВОБОДА**

СТАТЬИ,  
ЭССЕ,  
ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

Перевод с французского



Москва, "Радуга", 1990

ББК 84.4 Фр.  
К 18

Предисловие и составление К. ДОЛГОВА  
Перевод С. ВЕЛИКОВСКОГО, О. ГРИНБЕРГ,  
И. КУЗНЕЦОВОЙ, В. МИЛЬЧИНОЙ  
Комментарий С. ЗЕНКИНА  
Редактор З. ФЕДОТОВА

К 18 **Каю А. Творчество и свобода.** Сборник.  
Пер. с франц. / Составление и предисловие  
К. Долгова. Комментарий С. Зенкина. —  
М.: Радуга, 1990. — 608 с

Альбер Каю (1913—1960) — французский писатель и философ, лауреат Нобелевской премии. Советскому читателю уже известны многие его произведения: повесть "Посторонний", роман "Чума", пьеса "Калигула" и др.

Настоящий сборник включает статьи, эссе и записные книжки писателя, наиболее полно отражающие его художественные, философские и эстетические взгляды, помогающие понять его творческую индивидуальность. Это: "Миф о Сизифе", "Надежда и абсурд в творчестве Кафки", "Творчество и свобода", "Шведские речи" и др.

Рекомендуется широкому кругу читателей, интересующихся зарубежной литературой.

Редакция планирует в дальнейшем издание новых произведений А. Каю, включая и продолжение его записных книжек.

ББК84.4Фр  
К18

© Предисловие, составление, комментарий, перевод на русский язык издательство "Радуга", 1990

К 4603020000-628  
030(01)-90-065-90

ISBN 5-05-002551-6

## КРАСОТА И СВОБОДА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЬБЕРА КАМЮ

Выдающийся французский писатель, эстетик, философ, моралист Альбер Камю (1913—1960) был наряду с Жан-Полем Сартром на протяжении нескольких десятков лет "властителем дум" прогрессивной французской и европейской интеллигенции. Ему принадлежат: блестящие лирические эссе "Изнанка и лицо", "Бракосочетания", философский трактат "Миф о Сизифе", "Письма к немецкому другу", историко-философские сочинения "Бунтующий человек", "Злободневные заметки", очерки "Изгнание и царство", "Лето", повести "Посторонний", "Падение", романы "Чума", "Счастливая смерть", "Записные книжки", пьесы "Калигула", "Недоразумение", "Осадное положение", "Праведные", "Бунт в Астурии", а также инсценировки по романам Достоевского "Бесы", Фолкнера "Реквием по монахине" и др., до сих пор вызывающие огромный интерес читателей и зрителей многих стран мира, в том числе и нашей страны. Органическое слияние удивительного литературного дарования с философской глубиной позволило Камю создать свой литературно-философский стиль художественного исследования и осмысления современной эпохи, современного человека, его сознания и самосознания, высших человеческих ценностей, смысла жизни, сущности истории, культуры и цивилизации.

Не случайно каждое произведение Камю вызывало горячие споры — признание или неприятие. Но Камю упорно и настойчиво продолжал развивать свои идеи и темы, не примыкая ни к одной из борющихся сторон. Будучи глубоко антибуржуазным писателем, Камю не получает признания сытых, благополучных и благоустроенных буржуа, в то же время его не признают и резко критикуют те, кому он, кажется, наиболее близок, — левая прогрессивная интеллигенция. Быстро обретя мировую славу, Камю остается малоизвестным у себя на родине — во Франции, по крайней мере французская молодежь, участвовавшая

в майских событиях 1968 года, его почти не знала. Осуждая эксплуатацию, угнетение, социальное неравенство и несправедливость во всех видах и формах, Камю был "чужим", "посторонним", человеком "опасных", "подрывных" идей, взглядов и настроений. Отвергая историю как панацею от всех бед, Камю восстанавливает против себя приверженцев исторического мессианства. Выступая против абсолютизации надежды, оборачивающейся в конце концов ложью и обманом, Камю вызывает на свою голову проклятия фанатичных сторонников всех религий, церквей и учений. Ниспровергая существовавшие и существующие ценности, дезориентирующие и разоружающие человека перед лицом подлинно человеческих проблем, он навлекает на себя негодование "лучших" представителей различных слоев и классов, не мыслящих своего существования без этих ценностей, содержание которых сводится к сугубо материальным интересам. Не доверяя революции и ее глашатаям и носителям и в то же время воспевая бунт и восстание как критерии всякой революции, Камю восстанавливает против себя псевдореволюционеров всех мастей. А отказ Камю от почитаемого тысячелетней традицией звания философа и провозглашение себя моралистом означало не только скептическое и презрительное отношение к модной современной философии, но и личное мужество встать на защиту человека и человеческого достоинства, подлинных человеческих ценностей и давно забытой социальной справедливости. Он всем своим творчеством призывает к созданию универсальных ценностей, к созиданию универсального человеческого сознания, общества и культуры, основанных на самой высокой нравственности. Его духовные прозрения убеждают в нетленности человеческого духа, для которого гораздо важнее не столько возводить храмы, ибо в них могут наряду с праведниками в равной степени, а то и в гораздо большей, господствовать торгаши, менялы и фарисеи, сколько лелеять человеческие души, которые легко сломать и искалечить, если они не осознали свою силу и свое бессилие.

## I

Изучая произведения Канта, Гегеля, Кьеркегора, Шопенгауэра, Ницше, Толстого, Достоевского, Хайдеггера, Яспера, Сартра и других писателей и мыслителей XIX—XX веков, Камю приходит к выводу, что их стремление к истине, к осмыслению бытия объяснялось неприятием и отрицанием существующих форм социальной жизни. Самые различные формы угнетения и подавления человека — экономическое, социальное, политическое, нравственное, религиозное, эстетическое, информационное — вели к обесчеловечиванию человека и человеческого об-

щества, к отчуждению и дегуманизации, к обесцениванию ценностей, к выхолащиванию и уничтожению идеалов. Грандиозная тоталитарно-бюрократическая машина, кажется, только и занималась тем, чтобы развенчивать и подавлять все человеческое, превращать людей в ничтожные детали своего изначально обесчеловеченного механизма, в исполнителей самых незначительных и самых будничных функций. К этой варварской работе по обесчеловечиванию человека был привлечен весь исполинский государственный аппарат: репрессивные органы, средства массовой информации, общественные организации, молодежные и профессиональные объединения, различного рода международные организации. Все силы и все средства этой машины, кажется, были направлены на то, чтобы все упростить до предела, все разложить на элементарные составные части, дабы каждая из них изо дня в день повторяла одни и те же операции, выполняла одни и те же простейшие функции. Банализация, предельная упрощенность и вульгаризация охватывают всю социальную жизнь общества и индивида: от экономической до художественной. В конце концов все то, что раньше создавало определенный смысл человеческого бытия — общественная жизнь и общественный труд, всеобщие ценности, идеи и идеалы, близкие и далекие индивидуальные и социальные цели и т.д., — теперь, наоборот, ведет к утрате и исчезновению смысла. Человек уже не может распоряжаться ни самим собой, ни собственной жизнью, ни собственной судьбой — он игрушка, марионетка в руках могучих и анонимных сил, которые поступают с ним, как им заблагорассудится. Уже не может быть и речи о том, чтобы человек творил мир в соответствии со своими идеями и идеалами, скорее наоборот, он сам превращается в вещь среди других вещей, со всеми вытекающими из этого положения последствиями.

В прежние эпохи смыслообразующим стержнем был Бог. Конец XIX и начало XX века ознаменовались провозглашением смерти Бога (Достоевский, Ницше). С этого времени смыслообразующим стержнем стала смерть Бога, его исчезновение. Вся ответственность за происходящее в этом мире возлагается отныне на человека, который в силу своей обесчеловеченности не в состоянии справиться со столь великой задачей. Поскольку смысл жизни всегда поддерживал и определял различные социальные и индивидуальные нормы и ценности (нравственные, этические, эстетические, культурные и т.д.), то с утратой смысла все эти нормы и ценности приходят в упадок и разрушаются. Но ведь то же самое относится и к истине: если утрачивается смысл жизни, то утрачивается и интерес к познанию истины, к ее поиску и утверждению. Тогда рациональное отношение к миру уступает место иррациональному отношению и истолкованию. Что же остается делать "бедным маленьким людям", на что им



надеяться, откуда и от кого ждать избавления и спасения?

В "Мифе о Сизифе", как заметил сам Камю, речь идет об анализе или трактовке абсурдной чувственности, абсурдного мироощущения, а не абсурдной философии, которая нашему времени неизвестна. К тому же если абсурд рассматривался до сих пор как некий вывод, итог, то Камю рассматривает его как отправной пункт, исходную точку зрения. Речь идет не о метафизике и не о предрассудках, а об исследовании "болезни духа" в ее чистом состоянии.

Хотя Камю часто называли философом-экзистенциалистом, он сам не жаловал эту философию и не разделял ее основных принципов и положений. "Нет, я не экзистенциалист... Сартр — экзистенциалист, и единственная книга идей, которую опубликовал, — "Миф о Сизифе" — была направлена против философов, называемых экзистенциалистами".

Действительно, в "Мифе о Сизифе" Камю подвергает резкой критике современные течения в философии и прежде всего философию экзистенциализма. Однако эта критика носит скорее описательный, чем исследовательский характер. Ему, видимо, важнее было описать симптомы интеллектуальной болезни XX века, чем установить диагноз, констатировать ее наличие, чем лечить.

Рассматривая различные философские учения нашего времени, Камю замечает их общую "ахиллесову пятаю" — отрицание, которое является для них главным: "Для экзистенциалистов отрицание — и есть их Бог... Бог этот поддерживает себя отрицанием человеческого разума". "Но еще никогда, быть может, атака на разум не была столь напористой, как в наше время... От Ясперса до Хайдеггера, от Кьеркегора до Шестова, от феноменологов до Шелера, в области логики и в области морали целое семейство умов, родственных в их ностальгии, противоположных по их методам и целям, упорствовало в том, чтобы перегородить столбовую дорожку разума и отыскать свои прямые пути к истине".

Философская мысль эпохи, согласно Камю, колеблется между крайней рационализацией реального и крайней его иррационализацией, а крайности, как известно, сходятся. Расхождения и различия между ними кажутся. Вообще, как полагает Камю, несправедливо считать, что понятие разума имеет единственное значение и смысл, нельзя не учитывать того, что разум представляет собою нечто человеческое и, как таковой, он может обращаться не только к реальному, но и к божественному. Например, в эпоху Плотина перед разумом встала альтернатива: адаптироваться или умереть. Естественно, разум адаптировался. "У Плотина он из логического превращается в эстетический. Метафора замещает силлогизм". Адаптация, как видно, дорого обошлась разуму, по существу, он должен был отказаться от

своего самого важного оружия — логики: место логики заняла эстетика, к тому же религиозно-мистического толка. Правда, утоление платиновской меланхолии осуществлялось одновременно смещением страха в сферу божественного. Не потому ли Камю приходит к неутешительному выводу: "Мысль человека есть его ностальгия". Если разум Гуссерля стремился к тому, чтобы уничтожить какие бы то ни было границы, чтобы подавить страх, то Кьеркегор, как известно, утверждал, что достаточно какой-то одной границы, чтобы дискредитировать разум. Камю в свою очередь, используя предшествующий опыт европейской метафизики, приходит, кажется, к более удовлетворяющему выводу: "Абсурд же — это разум, осознающий свои пределы". Мыслить — это научиться заново видеть. Если у Гуссерля в его логическом универсуме все человеческие страсти и желания постепенно как бы замирают, то в апокалипсисе Кьеркегора страстное желание ясности должно постоянно ограничивать себя, чтобы хоть как-то удовлетворить свои интересы. Грех здесь вовсе не есть знание, а есть желание знать. И именно этот грех делает абсурдного человека одновременно виновным и невиновным.

Рассудок абсурдного человека опирается на очевидность, но что такое очевидность, как не абсурд? Как должен вести себя абсурдный человек перед лицом разочаровывающего мира и духа, стремящегося в неведомые дали? Что ему выбрать: ностальгию единства или рассеянный универсум? Жить ли ему и мыслить о бесконечных страданиях и мучениях или попытаться все же узнать: можно ли жить вообще или логика мысли должна с необходимостью привести к смерти? Может быть, поэтому Камю отодвигает все традиционные философские вопросы, заменяя их одним, с его точки зрения самым важным: "Есть лишь один поистине серьезный философский вопрос — вопрос о самоубийстве". Речь идет не о самоубийстве вообще, а о философском самоубийстве, в его, так сказать, чистом виде. Любая другая позиция для абсурдного духа предполагает сокрытие и отступление духа перед тем, что его рождает. Если Гуссерль хотел избавиться от закоренелой привычки мыслить в определенных хорошо известных и удобных условиях, чтобы вернуться к чему-то вечному, то Кьеркегор видел опасность в неуловимом мгновении, предшествующем этому скачку в вечность. Для абсурдного же человека, замечает Камю, задача состоит в том, чтобы познать себя и удержаться на гребне этого головокружительного прыжка. Разум для абсурдного человека выше всего, хотя он и бесплоден.

Понятие абсурда применимо и к проблеме свободы, которая состоит вовсе не в сопротивлении и не в упрямстве, а скорее в сознательном восстании, в сознательном бунте против существующих условий, внутренних и внешних, объективных и субъек-

тивных. Однако восстание или бунт есть прежде всего вечная конфронтация человека и его собственной темноты и невежества. Восставать — это значит ставить существование под вопрос. Перманентная революция переносится в индивидуальный план.

Чтобы делать жизнь, надо прежде всего ее видеть. Видеть, что в мире нет и не может быть никакой надежды. Человек должен осознать, что он живет только сегодня и никакого завтра, никакого будущего у него нет. Если оно и будет, то уже не у него, а у тех, кто придут вслед за ним, но и для них это будущее станет лишь настоящим. Поэтому надо жить в настоящем, жить настоящим, действовать в этом настоящем. Все разговоры о "прекрасном будущем" — это химера. Заботой о будущем человек может жить лишь до встречи с абсурдом. Только абсурд кладет конец самым восхитительным, а потому и самым опасным иллюзиям и заблуждениям. Он учит человека смотреть на мир открытыми глазами, не смиряясь и не покоряясь судьбе.

Самоубийство может разрешить абсурд, но абсурд потому и абсурд, что он стремится избежать такого разрешения, как самоубийство, ибо он одновременно есть сознание и отказ от смерти. Хотя противоположностью самоубийству будет не абсурд, а осуждение на смерть. Сознание и бунт противоположны отрицанию. Самоубийство свидетельствует лишь о том, что абсурдный человек исчерпал все что можно, в том числе и самого себя. Абсурд есть выражение крайнего напряжения абсурдного человека, провозглашающее единственную истину — вызов. Именно абсурд доводит до сознания человека, что сфера его жизни и деятельности — это настоящее, а не прошлое и не будущее, что становится основанием полной свободы человека: смерть и абсурд... являются здесь принципами единственно обоснованной свободы. В этом смысле абсурдный человек является противоположностью человека, смирившегося со своим положением. Человек не должен никогда и ни с чем смиряться, он должен вести постоянную борьбу за себя, за свою свободу, за то, чтобы оставаться таким, каков он есть в настоящее время. Он весь в самом себе и в настоящем времени. Он должен жить свободной и полнокровной жизнью сейчас, здесь, а не в каком-то призрачном и иллюзорном далеком и никогда не исполняющемся будущем. Из анализа абсурда Камю извлекает три следствия: "Мой бунт, мою свободу и мою страсть. Посредством одной только работы ума я обращаю в правило жизни то, что было приглашением к смерти, — и отвергаю самоубийство". Камю приходит к выводу, что самая большая радость — чувствовать себя живущим на этой грешной, но прекрасной земле.

В "Мифе о Сизифе" Камю рассматривает и проблему абсурдного творчества. Эта проблема в мировоззрении Камю, в его философии имеет особое значение. Жить в абсурдном мире без веры и надежды, без жизненных перспектив, без истори-

ческого оптимизма не только трудно, безрадостно, но и почти невозможно. Если не найти нечто такое, что может с лихвой компенсировать все издержки абсурдной жизни, тогда единственным выходом будет прекращение жизни. Однако, как мы видим, Камю отвергает философское самоубийство экзистенциалистски настроенных философов. Больше того, он полагает, что человек, занимающийся своим духовным самовоспитанием, человек, восстающий против уготованной ему судьбы, человек, не смиряющийся с объективными и субъективными условиями своего существования, должен быть творческим человеком. Именно благодаря творчеству мысль может справиться со смертью духа.

Человек, согласно Камю, не должен бояться абсурда, не должен стремиться от него избавиться, тем более что это просто невозможно, поскольку абсурдный мир пронизывает всю человеческую жизнь. Скорее наоборот, человек должен действовать и жить так, чтобы чувствовать себя счастливым в этом абсурдном мире. "Завоевание или игра, бесчисленные любовные увлечения, абсурдный бунт — все это почести, которые человек воздает собственному достоинству в ходе войны, заведомо несущей ему поражение". И несмотря на это, человек должен бороться и оставаться верным своей борьбе. Абсурдная борьба, которую постоянно ведет человек, представляет собой игру, являющуюся преимущественно искусством. А искусство, говорил еще Ницше, необходимо для того, чтобы не умереть от истины.

В абсурдном мире произведение искусства — это уникальная возможность поддерживать свое сознание на соответствующем уровне и в соответствующей форме. Оно позволяет человеку фиксировать свои приключения в этом мире. "Творить — это жить дважды".

Правда, абсурдный человек не ставит своей целью объяснить действительность, решить какие-то проблемы — нет, творчество состоит для него в испытании самого себя и в описании того, что он видит и переживает. Кажется, Камю разделяет позицию феноменологической философии Гуссерля и его последователей, провозгласивших описание, в противовес исследованию, единственно возможным методом.

Камю, вслед за феноменологами и экзистенциалистами, не приемлет традиционной оппозиции между искусством и философией, между философским исследованием и производением искусства. Ясно, что определенная специфика искусства и философии имеется и остается, но она не столь разительна и принципиальна, как это нередко представляют. Наоборот, эпоха, жизнь ставит одни проблемы и перед философом и перед писателем, перед философией и перед литературой и искусством, ибо сами эти проблемы возникают из одних и тех же противо-

речий. В произведениях литературы и искусства можно найти "все противоречия мысли, ангажированной в абсурд".

Камю дал все основные характеристики абсурдного произведения. Однако, пожалуй, самой важной характеристикой абсурдного является его человеческое, гуманистическое содержание: "Подлинное произведение искусства всегда скроено по мерке человеческого. По существу, в нем высказывается меньше, чем подразумевается. Есть определенная связь между всем опытом художника и отражающим его произведением, "Вильгельмом Мейстером" и зрелостью Гёте.

Во всех рассуждениях Камю о творчестве сквозит одна мысль или одна идея: имеет ли жизнь смысл, ради которого ее стоило бы прожить? Отрицая в предшествующей философии поиски смысла жизни, Камю, как это ни парадоксально, сам приходит именно к этому. Уже противопоставление нормальная жизнь — абсурдная жизнь таит в себе вопрос: какая же из этих жизней является подлинной, какая больше соответствует природе человека и способна привести человека к свободе, к истинно человеческой жизни в истинно человеческих условиях?

Синтез философии и литературы, философского трактата и романа присущ творчеству самого Камю, Его собственно философские произведения, такие, как "Миф о Сизифе", "Бунтующий человек", написаны в блестящей литературной форме, а его литературные произведения — романы, повести, эссе — в лучших традициях французской и европейской философской литературы, в том числе русской, и особенно романов Достоевского.

В "Мифе о Сизифе" он посвящает специальную главу ("Кириллов") важнейшим проблемам философии Достоевского: смыслу человеческого бытия, существованию Бога, жизни и смерти, реального, философского и педагогического самоубийства и другим.

Камю замечает, что предметом исследования "Мифа о Сизифе" является верность — верность избранному пути. А чтобы сохранить верность, совершенно необходимо знать различные отклонения — тропинки или пути, уводящие в сторону от столбовой дороги. В связи с этим сознание должно находиться в постоянной и напряженной работе.

Особенно важное значение приобретает негативная мысль, которая почти никогда не пользовалась успехом. А ведь именно негативная мысль может быстрее и вернее всего указать на то, что имеет положительный смысл и ценность. Общепринято, что трудиться и творить следует "на века", а согласно Камю, абсурдная мысль вдохновляет человека на труд и на творчество "ни для чего", следовательно, она дает человеку знание, что у созданного и сотворенного не может быть и не будет будущего в значении вечности, что все сотворенное подлежит уничтожению

и бесследному исчезновению. Таким образом, в конечном счете сотворенное "на века" равнозначно сотворенному "ни для чего" и наоборот. Творчество подобно приданию окраски пустоте.

Окончательный смысл и завершенность произведений, полагает Камю, придает смерть творца, а самый яркий свет на них проливает его жизнь. "Воля к творчеству", или волевой аспект к творчеству, поддерживает сознание в деятельном настрое. "Творчество — самая результативная школа терпения и ясности. Оно является к тому же потрясающим свидетельством единственного достоинства человека — его упрямого бунта против своего удела, постоянства в усилиях, полагаемых бесплодными. Творчество требует повседневного труда, самообладания, точной оценки пределов истинного, меры и силы. Оно представляет собой аскезу. И все это "ни для чего", чтобы повторяться и топтаться на месте. Но, может быть, великое произведение искусства значимо не столько само по себе, сколько тем испытанием, которому оно подвергает человека, и предоставляемым человеку случаем возобладать над своими наваждениями и немного приблизиться к голой действительности".

Камю решительно не приемлет романов и произведений самодовольной мысли, доказывающих какие-то тезисы, как он не приемлет и произведений тех, кто уверен, что обладает истиной и пускает в ход идеи — нечто совершенно противоположное мысли. Для Камю настоящие творцы — это ясные умом мыслители, которые воздвигают образы своих произведений как очевидные символы ограниченной, смертной и бунтующей мысли там, где мысль отказывается от самой себя. Подобный отказ приводит к отрицанию единства и к признанию многообразия как основы, на которой только и может развиваться искусство. "Дух освобождает только та мысль, которая оставляет его наедине с самим собой, убежденным в своей ограниченности и в предстоящей ему смерти. Никакая доктрина его не соблазняет. Он ждет, чтобы созрели и произведение, и жизнь. Отделившись от него, произведение позволит услышать еще раз слегка приглушенный голос души, навеки избавившейся от надежды... Таким образом, я жду от абсурдного творчества того же самого, чего я требовал от мысли, — бунта, свободы и многообразия. Затем оно обнаружит свою полнейшую бесполезность... творить — значит придавать форму своей судьбе".

Для Камю единственной неизбежностью является смерть, а все, что находится вне ее, может являть свободу человека как единственного властелина мира. Мысль развивается в мифах, отражающих глубину человеческих страданий, неизмеримых и неисчерпаемых. В мифах нет божественного сияния, зато в них есть трудная мудрость и страсть, лишенная будущего, которые выражаются в земных ликах, жестах, драмах и трагедиях.

Творчество абсурдного художника, отвергая несовершенства реального мира, выставляет свой собственный мир как некий образец, на который следовало бы равняться или, по крайней мере оглядываться, чтобы понять всю пропасть, отделяющую нас от того, к чему мы стремимся, и показывающую все то, что есть на самом деле.

Абсурдный герой, каким Камю считает Сизифа, вынужден расплачиваться за свою пристрастность к земной жизни и к людям, за свое презрение к богам, за ненависть к смерти и за жажду жизни: однообразный, бессмысленный, монотонный труд, на который Сизифа обрекли боги, напоминает Камю труд современного рабочего, судьба которого не менее абсурдна, чем судьба Сизифа. Пока ни тот, ни другой не осознают своего истинного положения — для них нет никакой трагедии. Трагедия начинается с того момента, когда они начинают понимать бессмысленность своего труда и абсурдный характер своего состояния и существования.

Дать однозначную оценку "Мифа о Сизифе" довольно трудно. Можно лишь предполагать, что речь шла о выработке отношения человека к миру, к обществу, к другому человеку, к людям, отношения, в процессе которого формировался сам человек, его мироощущение, мировосприятие, мировоззрение. Называть его "стоицизмом" вряд ли правильно, хотя для этого Камю давал некоторые основания, но столь же неверным было бы характеризовать его как "современный героизм", как называл его сам Камю. Скорее всего, подобное отношение человека к миру можно определить не тем, чем оно является, а тем, чем оно не может быть, поскольку абсурдная действительность порождает абсурдного человека и абсурдное творчество, произведения которого могут иметь прежде всего негативный характер. В конце концов, дело не в том, чтобы дать окончательное определение взглядов Камю, изложенных им в "Мифе о Сизифе", а в том, чтобы понять логику его художественного творчества, которое было для него самым важным и самым действенным средством выработки гуманистического мировоззрения и утверждения гуманистических идей и идеалов.

## II

В "Шведских речах" Камю изложил программу активной позиции художника и искусства в современном мире. Художник нашего времени не может стоять в стороне от борьбы за свободу и справедливость, за достойную человека жизнь. Судьба художника — это судьба его искусства, служащего истине и людям.

В речи, произнесенной Камю при вручении ему Нобелев-

ской премии, писатель заявил: "Я не могу жить без своего искусства. Но я никогда не возносил его надо всем миром... Это никак не забава одинокого творца. Для меня это способ тронуть как можно больше людей, создав наиболее емкую картину общих страданий и радостей. Искусство, таким образом, не позволяет художнику замыкаться в себе, оно отдает его в подчинение правде самой скромной и самой общей..." Искусство должно разделять судьбу наибольшего количества людей, оно должно быть демократичным, а значит, по существу народным.

Искусство служит не народу и не элите, а истине и свободе, перед которыми все равны.

От поколений людей, на чью долю выпало быть свидетелями или участниками таких событий, как первая мировая война, революция, война в Испании, вторая мировая война, реальная угроза ядерной войны, — от этих поколений трудно было ожидать оптимистического взгляда на историю. Хотя, как известно, многие из них активно боролись против фашизма, против всякого насилия и угнетения и, естественно, против столь распространенного в нашу эпоху нигилизма.

В отличие от предшествующих поколений, стремившихся коренным образом переделать существующий мир и неизбежно терпящих неудачу, поколение, к которому принадлежал Камю, уже знало, что оно не переделает мир, хотя бы потому, что перед ним стоит более важная задача — противодействовать уничтожению существующего мира. Необходимо было укрепить мир между народами, заново воссоединить труд и культуру, восстановить святой человеческий ковчег. Достичь этого можно было, только следуя по пути истины и свободы.

В лекции в университете г. Упсала, на тему "Художник и его время", Камю развивает основные положения своей эстетики, свои взгляды на роль искусства и место художника в современном мире.

Художник находится в самой гуще событий. Камю предельно просто формулирует позицию художника: художник борется или капитулирует. Середины быть не может.

Все драмы и трагедии мира разыгрываются также в душе художника. Его сомнения, мучения и переживания затрагивают самую сущность, его таланта. От того, какую позицию займет художник — борьбы или капитуляции, — зависит и его судьба, и судьба его искусства.

Рассматривая теорию искусства для искусства, Камю совершенно верно указывает на ее буржуазное происхождение, на ее обусловленность процессом социально-экономического и политического развития капиталистического общества, а также местом и функциями искусства в этом обществе. Единственное, чего не учитывает Камю, — это, пожалуй, того, что теория искусства для искусства представляла собой в известной мере



попытку защитить искусство от участи товара и от товарно-денежных отношений: художники стремились спасти искусство от разлагающего воздействия капиталистических отношений, от вульгаризации, поверхностности, одичания и варварства. Правда, Камю отмечает, что постепенно даже самый именитый художник становится одиноким и получает известность среди своего народа лишь благодаря посредничеству большой прессы, радио и телевидения, которые придают упрощенный и удобоваримый вид идеям. Искусство все больше специализируется и одновременно все больше становится вульгарным. Слава художника сегодня состоит в том, чтобы быть любимым (или ненавидимым), но не читаемым. Любой художник, который стремится стать знаменитым, должен знать, что таковым будет не он, а кто-то другой под его именем, готовый однажды убить в нем подлинного художника. Поэтому нет ничего удивительного в том, что все ценное в европейской литературе XIX—XX веков, например, было направлено против буржуазного общества. Вплоть до начала Французской революции вся литература — это литература согласия. После того как общество стабилизировалось, возникает литература бунта. И народ, и аристократия — два источника любой цивилизации — стали выступать против существующего буржуазного общества.

Однако, подчеркивает Камю, это вовсе не значит, что современный художник может быть художником только тогда, когда его творчество направлено против общества, в котором он живет. Если художник отказывается сотрудничать с миром денег — это одно, и совсем другое — если он пытается утвердить себя вопреки всему миру. Камю осуждает художников, которые жаждут слыть "проклятыми" ради того, чтобы получить признание. Они хотели бы быть проклятыми художниками в зените мировой славы, а не в реальной участи — весьма драматической и трагической — действительно проклятых художников. Однако нельзя стать художником, отказавшись от всего мира, сконцентрировавшись лишь на своей личности, почитая себя законодателем и богом. Подлинно великое искусство всегда возникало в недрах общества и в тесной связи с жизнью народа, а не в отрыве от него. Ведь призвание истинного искусства — не разъединять, а объединять людей. Искусство для искусства по своему характеру и стилю гнушается внимания масс, в то время как подлинное искусство стремится говорить от имени и для наибольшего количества людей.

Камю осуждает пропагандистское искусство, с его примитивной арифметикой добра и зла, положительного и отрицательного героя, с его прописными нравственными добродетелями, с набором банальных сюжетов и благополучным исходом перипетий в духе набившей оскомину мелодрамы. Вместе с тем Камю развенчивает и такие взгляды, согласно которым вначале

следует установить справедливость, а уж затем заниматься искусством, поскольку еще никому и никогда не удавалось установить справедливость без активного участия искусства и культуры — невежество не может быть основой построения нового общества, где торжествовала бы справедливость. Угнетение, рабство и варварство всегда шли в ногу.

Дикость и невежество, если им не противостоят силы разума и просвещения, быстро распространяются на все сферы человеческой жизнедеятельности. Вот тогда на бедствиях народа, на его горе и несчастьях распускаются цветы культурного варварства: пустые, поверхностные произведения литературы и искусства создаются ради мнимого величия продажных болтунов-писак, шутов-драматургов, актеров-марионеток, несущих вместо горькой правды сладкую ложь, а вместо глубокого, временами безысходного страдания — наигранный, казенный, чиновничий оптимизм. "Ложь искусства для искусства заключалась в том, что оно делало вид, будто не замечает зла, и в результате оказывалось повинно в соучастии. Но ложь реализма, храбро признающего несчастья человечества, есть предательство столь же непростительное, ибо он использует их для того, чтобы воспеть грядущее счастье, о котором никому ничего не известно и которое вследствие этого допускает любые мистификации". И та и другая эстетика усиливают ничтожество и убожество и отвергают подлинное искусство.

"Искусство, — согласно Камю, — это в каком-то смысле бунт против незавершенности и бренности мира: оно состоит в том, чтобы преобразовать реальность, одновременно сохраняя ее, ибо в ней источник его эмоционального напряжения... Искусство не есть полное неприятие или полное приятие сущего. Оно складывается из бунта и согласия одновременно..." Каждый художник решает эту проблему по-своему, в соответствии с тем, как он ее понимает.

В чем сила художника и искусства? Этот вопрос Камю предлагает рассматривать в тесной связи с отношением художника к его эпохе: он не может ни отвернуться от своей эпохи, ни полностью ей подчиниться. И тот и другой путь для него опасен. Ему в равной мере нужна и история, и современность. Что и как он будет использовать — это зависит от его таланта и его культуры, благодаря которым он делает свой выбор.

Камю стремится сделать художника ответственным за все, что происходит в мире с природой, с человеком, с культурой. Он осуждает конформизм, любые сделки с властью имущими, с проходимицами от искусства. Художник должен все подвергать сомнению, духовному и нравственному испытанию, испытанию красотой, соизмерять с нею все существующее. Он должен быть тесно связан с жизнью людей, с их переживаниями, страданиями, с их судьбами.

Драматический и трагический опыт войны и Сопrotивления привел Камю к эстетике бунта. Свои надежды Камю связывал не с наукой, не с политикой, а прежде всего с литературой и искусством, с культурой, с теми, кто создает ее — с художниками. Эстетика бунта отличалась ясным осознанием ответственности художника перед самим собой, перед временем, перед художественным произведением, наконец, перед теми, кто, в силу различных причин, вынужден молчать или не в силах выразить свой протест против существующего мира и господствующих в нем порядков. Эстетика бунта возрождала былое, античное, значение литературы и искусства и в целом всей духовной культуры, значение прекрасного, красоты, значение единства красоты, добра, истины и справедливости в жизни как отдельного человека, так и всего человеческого общества. Именно они придают смысл и величие человеческой жизни, творчеству и самой смерти. Только они способны по-настоящему формировать и развивать человека в первоначальном смысле этого слова. Художник, если это подлинный художник, служит красоте, истине, добру, справедливости и свободе. В этом высший смысл его жизни и его творчества. Удел и судьба художника — неустанно бороться за утверждение этих высших ценностей...

Чем полнее и яснее человек осознает абсурдность жизни, тем с большим уважением он будет относиться к самой жизни и делать все, чтобы прожить ее достойно, как и подобает настоящему человеку. Сознание абсурда приводит к бунту, а осознание бунта — к свободе, ради которой человек готов пойти на все, ибо в свободе он находит смысл своей жизни. Жизнь человека — это постоянное и непрерывное творчество, возможное лишь в условиях свободы. Если нет свободы, то нет и творчества, нет ничего из того, что составляет основные измерения человеческих ценностей, человечности, гуманизма. Без свободы все обесмысливается, теряет значение.

Философия и эстетика Камю, его литературное творчество — это поиск смысла жизни, поиск того, что содержит в себе основные ценности и идеалы: красоту, добро, истину, справедливость, свободу. Эти ценности и идеалы всегда составляли основу, опору и цель жизнедеятельности человека и общества в целом. Вот почему философия, эстетика и художественное творчество Камю не утрачивают своей актуальности и жизненности.

### III

В критических эссе Камю предстает перед нами как блестящий критик, анализирующий явления искусства посредством самого искусства, вскрывающий в глубинах художественных

произведений и в тайнах творчества взлет или падение человечности, антиномии и перипетии гуманизма.

То, что Камю писал о Кафке, кажется, в полной мере приложимо и к нему самому. Кафка заставляет читателя перечитывать написанное им. Камю также. И не потому, что его трудно понять, а потому, что его произведения являют образец высокой художественной литературы, прекрасного литературного стиля, озаренного глубокими мыслями и идеями. Даже давно известное обретает у него новый смысл и новое звучание.

Большая часть толкований творчества Кафки сводилась к оценке социальной критики в его произведениях и отчужденного характера современного капиталистического и социалистического общества. В эссе "Надежда и абсурд в творчестве Кафки" Камю развивает свое понимание не только творчества Кафки, но и всей модернистской литературы вообще, включая творчество экзистенциально настроенных писателей и мыслителей.

Камю усматривает основную трудность Кафки в символическом характере его произведений. Он считает, что самый надежный способ истолкования символических произведений — подходить к ним непредвзято, не стремиться найти в них то, чего нет. Камю принимает правила игры самого Кафки и стремится подходить к истолкованию его произведений скорее со стороны формы, чем содержания, изображения, чем выражения. Символика Кафки, как и любая другая, предполагает наличие мира идей и мира ощущений. В творчестве Кафки эти миры обретают форму обыденной жизни и сверхбытийного беспокойства. В этом Кафка вписывается в традицию экзистенциальной мысли. Его персонажи в жизни (как и в теории философов-экзистенциалистов: Шестова, Хайдеггера, Ясперса и других) постоянно испытывают страх, находясь в состоянии безысходной тревоги, смутно ощущаемой вины, непроницаемой таинственности и неразгаданной тайны.

В романе "Процесс" Йозефа К. обвиняют в преступлении, но до самой смерти, когда его закалывают как собаку, он не знает ни своей вины, ни обвинения. Временами он даже сомневается в существовании самого приговора и живет так, как если бы ничего не произошло. При этом связь романа с повседневностью такова, что чем трагичнее события, тем будничнее и неприметнее тон повествования, что многократно усиливает разрыв и расхождение между трагизмом человеческой жизни и смирением и простотой, с какой эта жизнь воспринимается человеком. И хотя внутренне человек противится трагическому исходу, он не видит в нем ничего необычного и удивляется лишь отсутствию удивления. Трагедия духа разворачивается в сфере конкретного бытия и достигается тем, что с помощью богатой палитры красок передается пустота, а с помощью повседневных поступков — вечные устремления человека.

Роман "Замок" представляется Камю как "теология в действии", как "индивидуальный путь души в поисках благодати", путь человека, вопрошающего предметы потустороннего мира о тайне тайн, ищущего в женщинах дремлющего Бога. В отличие от религии и религиозной философии, стремящихся найти величие в сверхъестественном, Камю находит величие и изначально абсурдность в человеческом уделе. И здесь трагизм человеческой судьбы выражается через будничность, а абсурд — через логику. Еще древнегреческая трагедия показала, что трагизм неизмеримо усиливается, если судьба человека формируется и завершается логично и естественно, и чем логичнее и естественнее, тем страшнее и ужаснее.

Правда, Камю не согласен именовать судьбой человека лишь то, что его разрушает или сокрушает, поскольку и счастье лишено логики в силу своей неизбежности. Следовательно, главное — видеть связь трагизма с логикой и повседневностью. Коммивояжера Замзу ("Превращение") удручает лишь то, что хозяин будет недоволен его отсутствием на работе, а то, что он сам превращается в насекомое, его лишь "немного смущает".

Многие исследователи творчества Кафки считали, что его мир узок и замкнут. Камю показывает, что это не так. Хотя вселенная Кафки не знает прогресса, но он незаметно вводит в нее надежду.

Камю постоянно сравнивает Кафку с Кьеркегором. И у Кьеркегора, и у Кафки истина вступает в противоречие с моралью, но Кафка, кажется, идет дальше, ибо его землемер в романе "Замок" предпринимает последнюю попытку обрести Бога через отрицание, "узнать его не в привычном для нас облике добра и красоты, а в пустых и уродливых ликах его равнодушия, его несправедливости и ненависти". В конце концов он оказывается еще дальше от намеченной цели, поскольку отказался от морали, логики и истин разума ради безрассудной надежды на божественную благодать. Этот кафкианский мотив будет многократно варьироваться в литературе и искусстве XX века, например в творчестве шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана. И чем трагичнее человеческий удел, тем явственнее вступает в свои права надежда. Вот почему Камю не согласен с теми авторами, которые определяли творчество Кафки как "крик отчаяния, не оставляющего человеку никакого прибежища". Наоборот, утверждает Камю, такие писатели, как Кафка, Кьеркегор или Шестов — романисты и философы экзистенциального направления, — завершают свой путь неудержимым криком надежды.

Не случайно у Кафки человек освобожден от бремени жизни — как и во всех религиях. И хотя Кафка ставит проблему абсурда во всей полноте, его творчество не является абсурдным, поскольку оно вводит в мир человека надежду, которая оправ-

дывает страшный, уродливый, обезчеловеченный мир. Во всем этом Камю видит величие и универсальность личности Кафки и его творчества.

В эссе, посвященном Оскару Уайльду, Камю вскрывает противоречия личности художника, его творчества в зависимости от исповедуемых им воззрений. Когда в первом периоде творчества Оскар Уайльд пренебрегал реальной действительностью во имя красоты, то как художник он был, по существу, ничтожен. Попытка превратить свою жизнь в искусство и жить по законам утонченной гармонии была обречена на провал, поскольку искусство без реальной жизни — ничто. "Если искусство — его единственная религия, то он в ней фарисей", — замечает Камю.

Лишь тогда, когда Уайльд был осужден уважаемым обществом и заточен в тюрьму, он начал постигать истинное значение реальной жизни для искусства и художественного творчества. Жалость и сострадание, проявленные к нему со стороны простых арестантов, кажется, пробудили Уайльда от летаргического сна и раскрыли ему глаза на реальность — прекрасную и безобразную, на мир, кишачий противоречиями. Если в "Саломее" и в "Дориане Грее" ничто не созвучно сердцам простых людей, то в "Балладе Редингской тюрьмы", которую Уайльд написал после выхода из заключения, страдания всех униженных и оскорбленных сливаются в общем предсмертном крике, помогая каждому человеку обрести достоинство. А красота, рождающаяся из обломков зла и несправедливости, несет оправдание жизни и людям, придавая сокровенный смысл человеческим деяниям и страданиям. Уайльд после тюрьмы написал только "De profundis" и "Балладу Редингской тюрьмы", но этого было достаточно, чтобы умереть великим художником.

Критический дар Камю проявился и при анализе творчества выдающегося французского писателя — Роже Мартен дю Гара.

Камю полагает, что современная литература развивается в русле традиции Достоевского и Толстого, и причисляет Мартен дю Гара к последователям Толстого. С последним его роднит интерес к живым людям, умение изображать их во плоти, стремление прощать. Мир творчества Мартен дю Гара — это мир сомнения, мир разочарованного и упрямого разума, признающего свое неведение и делающего ставку на человека, чье будущее — он сам.

Камю подчеркивает в Мартен дю Гаре его добросовестность, величайшее трудолюбие, без которых не состоится никакая гениальность, без которых невозможно появление таких шедевров, как "Семья Тибо" — это своеобразное человеческое творение, построенное на века для изучения, поклонения и восхищения, родившееся из неустанных и упрямых поисков психологической правды, выявляющей двойственность человеческой природы.

Камю отмечает исключительную актуальность творчества Мартен дю Гара. Роман "Жан Баруа" он называет "подлинным романом научного века", выражающим надежды и разочарования его современников. Роман раскрывает конфликт веры и науки, попытку заменить традиционную веру верой в науку. В конце концов и эта вера терпит крах, но идеал и метод науки находят в романе истинно художественное воплощение.

Мартен дю Гар ставит вопрос: может ли человеческая общность, поддерживающая человека в жизни, поддержать его и в смерти? Художественное исследование этого вопроса придает творчеству писателя, его романам трагическую окраску и неизмеримую глубину.

Образ подростка Жака Тибо по мере развития исторических событий будет обретать все большее значение. Достаточно вспомнить события 1968 года во Франции и в других странах, неутихающие волнения молодежи во многих странах мира, чтобы оценить значимость персонажа Жака — одного из самых прекрасных образов подростка в литературе, содержанием жизни которого были революция и любовь. Когда революция предала сама себя, Жан расстается и с Женни и отправляется навстречу своей смерти, чтобы оказаться правым вопреки всем и укрыться в смерти. Образ Жака — первый образ террориста во французской литературе. Он пытался изменить жизнь, чтобы изменить себя, но ему не удалось ни то, ни другое.

Еще более сложен и полифоничен образ Антуана Тибо, человека, ведущего жизнь добропорядочного буржуа. Камю раскрывает внутренние пружины натуры Антуана, его взаимоотношения с братом, с отцом, с женщинами, особенно с Рашелью, помогающей Антуану стать самим собой, оценить свою природную щедрость, жизнеспособность и умение восхищаться, освободиться от эгоизма и эгоцентризма, выйти навстречу другим людям, занять свои позиции в вопросах войны и мира. Пройдя через ужасы первой мировой войны, Антуан отрекается от старого мира и пытается передать все самое ценное будущим поколениям. Как справедливо замечает Камю: "Это двойное самоотречение — смерть и верность тому, что продолжает жить, — делает исчезновение Антуана растворенным в подлинной истории — истории человеческой надежды, корни которой в страдании".

Камю находит величие Мартен дю Гара как художника в неистовой страсти к жизни, в неутолимой любви к людям и к миру, в протесте против смерти, в глубокой и универсальной доброте. Именно поэтому Мартен дю Гар остается нашим вечным современником.

Мастерство Камю-критика явственно проявляется и в его эссе о творчестве Рене Шара. Ему достаточно нескольких стра-

ниц, чтобы раскрыть всю глубину, значение и величие поэзии трагического оптимизма. Его поэзия на фоне поэзии "изящных безделушек", замечает Камю, стала подлинно очистительным костром, подлинной революцией. Поэзия Рене Шара сочетает в себе утонченность и простоту, свет и тьму, "мудрость со слезами на глазах", любовь с ненавистью, бунт и свободу с красотой, надежду с истиной и правдой. Камю считает, что "Ярость и тайна" — самое поразительное явление французской поэзии. Рене Шар не только один из самых современных поэтов, но и поэт будущего.

Камю был одним из тех писателей, которые активно вмешивались в жизнь. По его собственному признанию, он участвовал в общей борьбе, изо дня в день писал статьи, защищая тех, кто подвергался гонению, эксплуатации, унижению, отстаивал права людей, их свободу и социальную справедливость. Он видел органическую связь между творчеством и гуманизмом, между страданием и красотой, которым призван служить художник. Ни одно нормальное человеческое общество немыслимо, по мнению Камю, без культуры и относительной свободы, без них оно превращается в хаос,

Камю отказывался от удобной позиции свидетеля, принимающего время таким, как оно есть, он отказывался выступать и в роли судьи, выносящего приговор. Он выступал против различных концепций романтизма — буржуазного или псевдореволюционного, весьма алогичной и опасной мифологии, — подчиняющих любое действие и любую истину определенному смыслу истории и предполагающих какой-то мифический розовый или райский финал, в пользу реализма самой жизни, предполагающей борьбу народов за свободу, демократию и социальную справедливость, Камю в равной степени выступал против необоснованных массовых расстрелов в нашей стране, против беззаконий, когда десятки миллионов без суда и следствия заключались в лагеря; выступал против зверств и издевательств гитлеровских палачей в Германии и в оккупированных странах. Камю не разделял интеллигенцию на "левую" и "правую", а разделял на тех, кто защищает угнетенных, эксплуатируемых, невинно осужденных, и тех, кто стоят в стороне или являются палачами, а палачи все стоят друг друга. Вот почему Камю настойчиво боролся за освобождение Анри Мартена, осужденного не столько за нарушение воинского устава, сколько за то, что он был коммунистом. Хотя сам Камю был яростным противником теории и практики сталинизма, он требовал для коммунистов тех же свобод, которыми пользуются все граждане, ибо демократия должна противопоставить несправедливости, основанной на силе, силу, основанную на справедливости.

По тем же мотивам — во имя защиты свободы и справедливости — Камю выступил с резким осуждением западной де-



мократии, когда министр информации франкистской Испании, проводивший во времена Гитлера нацистскую пропаганду, министр того правительства, которое наградило Гимmlера — отца газовых печей — орденом Красных Стрел, стал руководящим чиновником ЮНЕСКО. Такая поддержка Франко со стороны демократических правительств, согласно Камю, способна лишь дискредитировать демократию, ибо люди никогда не согласятся защищать свободу вместе с ее палачами.

Свобода, настаивает Камю, тесно связана со справедливостью, следует добиваться справедливости, не поступаясь свободой, и добиваться свободы, не поступаясь справедливостью. Разделять свободу и справедливость так же неверно, как разделять труд и культуру, трудящихся и интеллигенцию. В свободе надо видеть не привилегию, а долг, только тогда она будет сплачивать трудящихся и интеллигентов, ибо все, что унижает труд, унижает и разум, и, наоборот, все, что унижает разум, унижает и труд.

Защита Камю угнетенных и обездоленных, защита свободы и справедливости от тех, кто на них посягал, обусловила то, что писатель был чужим для всех.

"Записные книжки" Камю бесценны для понимания его личности и его творчества.

Вчитываясь в них, мы прослеживаем эволюцию становления взглядов выдающегося писателя и мыслителя, лучше понимаем истоки его творчества, возникновение тех или иных идей и мотивов его произведений.

Значительное место в "Записных книжках" Камю занимают размышления о человеке и природе: "Красота, главная моя забота, так же, как и свобода". Кажется, когда в великой литературе, после Достоевского, почти исчезли природа, пейзаж, то краткие зарисовки Камю в "Записных книжках", а затем развернутые описания природы в его эссе, повестях и романах явились своеобразным новым открытием мира природы, ее первозданной и непреходящей красоты, ее неувядающего значения для человека: "Зрелище красоты нестерпимо. Красота приводит нас в отчаяние, она — вечность, длящаяся мгновение, а мы хотели бы продлить ее навсегда",

Камю не просто описывает красоту природы — он проникает в самую сущность ее, чтобы слиться с нею и в этом слиянии найти свое Я,

Тема или мотив человека и природы проходит через все произведения Камю. Он возродил тему природы в современной литературе, И как бы в благодарность за это природа одарила воображение Камю бесконечным многообразием своих образов и ликов, обретающих в тонкой, глубокой и совершенной художественной стилистике писателя полнокровную жизнь. Не случайно мы находим такую запись: "Мыслить можно только

образами. Если хочешь быть философом, пиши романы". Этому совету Камю следовал неуклонно: все его литературные сочинения имеют глубоко философский характер. Может быть, именно у Камю философия и роман находят друг друга и сливаются в своеобразный, в высшей степени высокоинтеллектуальный и высокохудожественный стиль, который отличает Камю от всех других писателей. Любовь к жизни, к природе, к солнцу и свету определила основные особенности его стиля. Если многие писатели принимались за перо из-за неудовлетворенных желаний, разбитых надежд и развеянных иллюзий, то писания Камю были плодом счастливых мгновений его жизни. Кажется, Камю хочет возродить для человека все богатство мира: природное, чувственное, духовное. Мир прекрасен, но надо быть человеком в подлинном смысле слова, чтобы в какое-то мгновение этот мир одарил человека красотой, а человек был бы в состоянии почувствовать и созерцать эту красоту. Без любви к природе и к миру красота не сможет существовать — она угаснет.

Наряду с любовью к природе и к миру Камю пишет о любви человека к человеку, и особенно о любви мужчины к женщине, воплощающей в себе природные начала. Может быть, поэтому Камю записывает: "Я знаю только одну обязанность — любить" — запись, звучащая как категорический императив для всего человечества. Некоторые записи Камю невозможно читать без содрогания: смерть старой женщины в богадельне, плач молоденькой жительницы Орана в кино, горе матери, провожающей сына на войну, и другие. Вместе с тем некоторые записи Камю вызывают восхищение женщинами, их доверчивостью, беспредельной и беззаветной, а часто и безответной любовью, их заботой о детях, о мужьях, их стойкостью, терпением, чистотой, смирением и мужеством. Он пишет об их сдержанной и нежной дружбе, о женщинах, наполняющих жизнь мужчин и жизнь всего мира смыслом, о материнской любви, с которой ничто не может сравниться и которой ничто не может противостоять. Кажется, все то, что Камю писал о женщинах, выливается в прекрасный образ Божьей Матери как матери всех людей и отдельного человека, образ, святость и благодать которого нисходит на всех людей, но, к сожалению, ни один из них ей не поклоняется должным образом в этом изуродованном и обездоленном мире, лишенном Бога, любви и милосердия.

Обращает на себя внимание и тема человека и свободы, которой Камю посвящает немало своих записей. Камю блестяще передает чувство отчуждения человека в современном обществе и в современном мире. Заметка о том, как одинокая молодая женщина покончила с собой, выбросившись из окна. Или заметка о пребывании человека в Париже — страшное, суровое, мучительное существование, балансирующее на грани бе-

зумия, которое должно либо закалить и укрепить мужество человека, либо сломить его. Чаще всего случается второе, как с испанским солдатом, приехавшим в Париж. Или заметка об истории с человеком, которого ничто не интересовало — ни работа, ни дружба, ни музыка. В пятьдесят лет он лег на кровать, вставая с нее лишь в крайних случаях, и так дожил до самой смерти, наступившей в восемьдесят четыре года. Он надеялся дожить до глубокой старости и дожил, но как и какой ценой? Или история о человеке, опасавшемся ареста, который изобретал различные способы, чтобы его избежать: стремился установить связи с аристократическим обществом, стать знаменитым писателем, заболеть и скрыться в клинике, санатории или приюте, надеялся на пришествие эпидемий, катастроф, стихийных бедствий. Или двухтысячелетнее унижение человека христианским учением. Или описание французов: старых крестьян и крестьянок, рабочих, живущих в беспросветной нищете, отчуждении, молчании — жизнь, которую ведет в ожидании лучшего вся Франция. И маленькая заметка: «Французские рабочие — единственные, рядом с кем я хорошо себя чувствую, единственные, кого я хочу узнать и в кого "перевоплотиться". Мы похожи». Эти слова во многом раскрывают направленность творчества Камю и то, за что и против чего он боролся.

"Записные книжки" в определенной мере представляют собой лабораторию творчества. Например, заметки, касающиеся тех или иных эссе, повестей, романов, пьес помогают понять путь художника от замысла до воплощения. Так, записи о Калигуле воспроизводят логику возникновения этого произведения. А конец этой пьесы в "Записных книжках" звучит более глубоко, более значимо и весомо: "Нет, Калигула не умер. Он тут и там. Он в каждом из нас. Если бы у вас была власть, если бы у вас было гордое сердце, если бы вы любили жизнь, вы увидели бы, как распясывается это чудовище или ангел, которого вы носите в себе. Наша эпоха умирает оттого, что верила в нравственные ценности, верила, что все может быть прекрасным и не абсурдным. Прощайте, я возвращаюсь в Историю, где меня уже давно замуровали те, кто боятся слишком сильно любить". В то время как в пьесе остались лишь слова: "В историю, Калигула, в историю!"

В "Записных книжках" намечаются и развиваются также темы культуры и цивилизации, творчества и свободы, жизни и смерти, абсурда, искусства и религии, веры и знания, нигилизма и прогресса, тотального разрушения и гуманизма и другие. Словом, "Записные книжки" выражают основные проблемы, над которыми размышлял Камю на протяжении всего своего творчества. В этом их непреходящая ценность и неизменный интерес, который они будут вызывать у многих поколений читателей.

Данное издание произведений Камю — одного из властителей дум Франции и Европы 30—60-х годов — явится встречей, правда, запоздалой, с одним из самых замечательных людей XX века, встречей, которая, несомненно, оставит заметный след в умах и сердцах всех тех, кто давно ее ожидает, чтобы подумать вместе с Камю над проблемами, которые он ставил и решал в своем творчестве и в жизни. Встреча с Камю — это встреча с истиной, красотой, справедливостью и свободой.

*К. Долгов*



## **МИФ О СИЗИФЕ**

*Паскалю Пиа*

Душа, не стремись к вечной  
жизни,  
Но постарайся исчерпать то,  
что возможно.

*Пиндар. Пифийская песня III*

## РАССУЖДЕНИЕ ОБ АБСУРДЕ

*Страницы, следующие ниже, посвящены распыленному в воздухе нашего века абсурдному жизнечувствию, а не собственно философии абсурда, каковой наше время, по сути дела, не знает. Простейшей честностью будет поэтому оговорить с самого начала, сколь многим эти страницы обязаны ряду современных мыслителей. Скрывать это настолько не входило в мои намерения, что их высказывания будут приводиться и комментироваться на протяжении всей работы.*

*Полезно вместе с тем отметить, что абсурд, до сих пор служивший итогом умозаключений, в настоящем эссе принимается за отправную точку. В этом смысле можно сказать, что в моих соображениях немало предварительного: невозможно судить заранее о позиции, которая бы с неизбежностью из них вытекала. Здесь найдут лишь описание болезни духа в чистом виде. Пока что оно без примеси какой бы то ни было метафизики, каких бы то ни было верований. В этом пределы и единственная заведомая установка книги.*

## АБСУРД И САМОУБИЙСТВО

Есть лишь один поистине серьезный философский вопрос — вопрос о самоубийстве. Решить, стоит ли жизнь труда быть прожитой или она того не стоит, — это значит ответить на основополагающий вопрос философии. Все прочие вопросы — имеет ли мир три измерения, существует ли девять или двенадцать категорий духа — следуют потом. Они всего лишь игра; сперва необходимо ответить на исходный вопрос. И если верно, что философ, дабы внушить уважение к себе, должен, как хотел того Ницше, служить примером для других, нельзя не уловить важность этого ответа — ведь он предшествует бесповоротному поступку. Для сердца все это непосредственно ощутимые оче-

видности, однако в них надо вникнуть глубже, чтобы сделать ясными для ума.

Спросив себя, а как можно судить, какой вопрос более настоятелен, чем другие, я отвечаю: тот, который обязывает к действию. Мне неведомы случаи, когда бы шли на смерть ради онтологического доказательства. Галилей, обладавший весьма значительной научной истиной, легче легкого отрекся от нее, как только над его жизнью нависла угроза. В известном смысле он поступил правильно. Истина его не стоила того, чтобы сгореть за нее на костре. Вращается ли Земля вокруг Солнца или Солнце вокруг Земли — все это глубоко безразлично. Сказать по правде, вопрос этот просто-напросто никчемный. Зато я вижу, как много людей умирает, придя к убеждению, что жизнь не стоит труда быть прожитой. Я вижу других людей, которые парадоксальным образом умирают за идеи или иллюзии, придававшие смысл их жизни (то, что называют смыслом жизни, есть одновременно великолепный смысл смерти). Следовательно, я прихожу к заключению, что смысл жизни и есть неотложнейший из вопросов. Как на него ответить? Когда дело касается вещей существенных — под ними я разумею те, что чреваты угрозой смерти, как и те, что удесятерят страстную жажду жить, — у нашей мысли есть только два способа подступиться к ним: способ Ла Палиса и способ Дон Кихота. Лишь сочетание самоочевидных истин с уравнивающим их сердечным горением может открыть нам доступ одновременно и к душевному волнению и к ясности. Раз предмет рассмотрения так скромен и вместе с тем исполнен патетики, понятно, что ученая классическая диалектика должна уступить место менее притязательной установке ума, который бы пускал в ход совместно здравомыслие и приязнь.

Самоубийство всегда истолковывалось только как явление социального порядка. Здесь, напротив, поначалу речь пойдет об отношении между индивидуальной мыслью и самоубийством. Подобно великим произведениям, оно вызревает в безмолвных недрах сердца. Сам человек об этом не знает. Однажды вечером он вдруг стреляется или бросается в воду. Как-то мне рассказывали об одном покончившем с собой зрителе жилых домов, что за пять лет до того он потерял дочь, с тех пор сильно изменился и что эта история его "подточила". Точнее слова нечего и желать. Начать думать — это начать себя подтачивать. К началам такого рода общество не имеет касательства. Червь гнездится в сердце человека. Там-то его и надо искать. Надо проследить и понять смертельную игру, ведущую от ясности относительно бытия к бегству за грань света.

Самоубийство может иметь много разных причин, и самые явные из них чаще всего не самые решающие. Редко кончают с собой в результате размышлений (хотя исключать эту гипотезу



нельзя). То, что развязывает кризис, почти никогда контролю не поддается. Газеты обычно упоминают о "душевных огорчениях" или "неизлечимой болезни". Объяснения такого рода правомерны. И все-таки надо бы знать, не разговаривал ли с отчаявшимся равнодушно в тот самый день его друг. Друг этот и виновен в случившемся. Равнодушного тона может быть достаточно, чтобы вызвать обвал накопившихся обид и усталости, которые до поры до времени пребывали как бы в подвешенном состоянии<sup>1</sup>.

Но если трудно зафиксировать в точности миг, когда ум поставил на смерть, как и проследить сам изощренный ход мысли в этот миг, то извлечь из поступка заложенное в нем содержание сравнительно легко. Убить себя означает в известном смысле — и так, как это бывает в мелодрамах, — сделать признание. Признание в том, что жизнь тебя подавила или что ее нельзя понять. Не будем заходить в уподобления слишком далеко и прибегнем к словам расхожим. Это признание, что жить "не стоит труда". Само собой разумеется, жизнь — дело непростое. Однако по многим причинам, первая из которых — привычка, продолжаешь поступать согласно запросу жизненных обстоятельств. Умереть по своей воле означает признать, пусть и безотчетно, смехотворность этой привычки, отсутствие глубоких оснований жить, нелепицу повседневной суеты и ненужность страдания.

Что же это за нерасчетливое чувство, пробуждающее разум ото сна, необходимого ему для жизни? Когда мир поддается объяснению, хотя бы и не слишком надежному в своих доводах, он для нас родной. Напротив, человек ощущает себя чужаком во вселенной, внезапно избавленной от наших иллюзий и попыток пролить свет на нее. И это изгнанничество неизменно, коль скоро человек лишен памяти об утраченной родине или надежды на землю обетованную. Разлад между человеком и окружающей его жизнью, между актером и декорациями и дает, собственно, чувство абсурда. Все здоровые люди когда-нибудь да задумывались о самоубийстве, а потому можно без дополнительных пояснений признать, что существует прямая связь между этим чувством и тягой к небытию.

Предметом настоящего эссе как раз и является это отношение между абсурдом и самоубийством, вопрос о том, в какой именно мере самоубийство есть решение задачи, задаваемой абсурдом. Допустимо исходить из принципа, что действия человека, избегающего лукавить с самим собой, направляются ис-

<sup>1</sup> Не упустим случая отметить, что утверждения настоящего эссе отнюдь не безоговорочны. Ведь самоубийство может зависеть и от соображений, заслуживающих большей почтительности. Пример: политические самоубийства в ходе китайской революции, именуемые самоубийствами из протеста.

тиной, в которую он верит, Вера в абсурдность существования должна, следовательно, определять его поведение. Совершенно законным любопытством будет поэтому спросить внятно и без ложного пафоса, обязывает ли упомянутое умозаключение об абсурде расстаться как можно скорее с обстоятельствами, не поддающимися пониманию. Разумеется, я веду здесь речь о людях, склонных находиться в согласии с собой.

Будучи поставлен ясно, вопрос этот может показаться одновременно простым и неразрешимым. Ошибочно полагают, однако, что на простые вопросы даются не менее простые ответы и очевидность влечет за собой такую же очевидность. Если судить априорно, похоже, что самоубийством либо кончают, либо не кончают соответственно двум возможным философским решениям самого вопроса: либо "да", либо "нет". Но это выглядело бы слишком красиво. Надо же учесть еще и тех, кто вечно вопрошает, избегая отвечать. Тут я почти не иронизирую: речь идет о большинстве людей. Я вижу также, что те, кто отвечает "нет", поступают так, будто они думают "да". И действительно, если я принимаю критерий Ницше, они так или иначе думают "да". Наоборот, среди кончающих самоубийством часто встречаются убежденные в том, что жизнь имеет смысл. И с подобными противоречиями сталкиваешься постоянно. Можно даже сказать, что они достигают крайней остроты как раз там, где логика вроде бы особенно желательна. Стало уже общим местом сопоставлять философские учения с поведением тех, кто их исповедует. Но надо сказать прямо, что за исключением Кириллова, принадлежащего литературе, Перегрин из легенды<sup>1</sup> и Жюля Лекье, в случае с которым довольствуются гипотезой, никто из мыслителей, отказывавших жизни в смысле, не заходил в своей логике так далеко, чтобы самому отказаться жить. Нередко шутки ради вспоминают, как Шопенгауэр расточал хвалы самоубийству, сидя за обильным столом. Но тут не повод для смеха. В таком способе не принимать трагическое всерьез особой беды нет, и тем не менее он в конце концов бросает тень на того, кто к нему прибегает.

Перед всеми этими противоречиями и темнотами следует ли думать, что не существует никакой связи между возможным мнением о жизни и тем поступком, посредством которого с ней расстаются? Не будем здесь ничего преувеличивать. В привязанности человека к жизни есть нечто превосходящее все на свете невзгоды. Суждение нашего тела ничуть не менее важно, чем суждение нашего ума, а тело избегает самоуничтожения.

<sup>1</sup> Мне доводилось слышать об одном сопернике Перегрин, послевоенном писателе, который, завершив свою первую книгу, покончил с собой, чтобы привлечь к ней внимание. Внимание он и в самом деле привлек, но книгу нашли плохой.

Привычка жить складывается раньше привычки мыслить. И в том каждодневном беге, что понемногу приближает нас к смерти, тело сохраняет это неотъемлемое преимущество. И, наконец, самая суть противоречия заключена в том, что я назвал бы уклонением, ибо оно одновременно и меньше, и больше развлечений в паскалевском смысле слова. Гибельное уклонение, составляющее третью тему нашего эссе, — это надежда. Надежда на другую жизнь, каковую надобно "заслужить", — или жульничество тех, кто живет не ради самой жизни, а ради некоей превосходящей ее идеи, возвышающей эту жизнь, сообщающей ей смысл и ее предающей.

Все тогда помогает спутать карты. До сих пор отнюдь не безуспешно предавались игре в слова и делали вид, будто верят, что отказ признать жизнь имеющей смысл непременно влечет за собой заключение, согласно которому она не стоит труда быть прожитой. На самом деле нет никакой обязательной соотнесенности между этими двумя суждениями. Надо только не позволять, чтобы уже упомянутые мною неувязки, путаница, непоследовательность сбивали с толку. Надо все это устранить и обратиться впрямую к действительной сути вопроса. Убивают себя потому, что жизнь не стоит труда быть прожитой, — вот истина несомненная, однако и бесплодная, потому что она трюизм. Но разве оскорбление, наносимое тем самым существу, разве столь всеохватывающее разоблачение его проистекают из отсутствия в нем смысла? И разве абсурдность жизни требует избавления от нее при помощи надежды или самоубийства — вот на что необходимо пролить свет, вот что надо исследовать и раскрыть, отодвинув в тень все остальное. Понуждает ли абсурд к смерти — этому вопросу следует отдать предпочтение перед всеми прочими, рассмотреть его вне всех сложившихся способов мысли и вне игры непредвзятого ума. Оттенкам, противоречиям, психологическим примесям, всегда привносимым "объективным" умом в существо вопросов, нет места в этом исследовании и страстном поиске. Здесь нужна только беспощадная, то есть логичная мысль. А это непросто. Всегда легко быть логичным, И почти невозможно быть логичным до конца. Люди, накладывающие на себя руки, следуют по наклонной своих чувств до самого конца. Размышление о самоубийстве предоставляет мне в таком случае возможность поставить ту единственную проблему, которая меня занимает: логичен ли смертельный исход? Я могу это выяснить не иначе, как продолжив без вносимого страстью беспорядка, единственно в свете очевидности, то размышление, истоки которого я тут обозначил. Его-то я и называю размышлением об абсурде. Многие такое размышление предпринимали. Пока что я не знаю, удалось ли им сохранить верность отправным посылкам.

Когда Карл Ясперс, обнаруживая невозможность воссоздать

бытие в его целостности, восклицает: "Это ограничение возвращает меня к самому себе, туда, где я больше не укрываюсь за объективной точкой зрения, а лишь представляю от нее, туда, где ни я сам, ни существование других не могут стать для меня объектом", — он вслед за множеством своих предшественников вызывает в памяти те пустынные безводные края, где мысль подходит к пределам доступного для нее. Вслед за множеством других — да, конечно же, но как все они спешили отсюда выбраться! К этому последнему повороту, где мысль колеблется в нерешительности, приближались многие, среди них и мыслители, исполненные смирения. Здесь они отрекались от самого дорогого, что у них было, — от собственной жизни. Иные, князя духа, тоже отрекались, только прибегали для этого к самоубийству мысли в разгар самого чистого бунта. Подлинное же усилие, напротив, заключается в том, чтобы как можно дольше удерживать равновесие и рассматривать вблизи причудливую растительность этих краев. Упорство и прозорливость являются привилегированными зрителями того нечеловеческого игрового действия, в ходе которого репликами обмениваются абсурд, надежда и смерть. Дух бывает способен тогда проанализировать фигуры простейшего и вместе с тем изысканного танца, прежде чем самому их воспроизвести и пережить.

## СТЕНЫ АБСУРДА

Глубокие чувства подобны великим произведениям, смысл которых всегда шире высказанного в них осознано. Постоянство движений души или ее отталкиваний воспроизводится в привычках поведения и ума, а затем преломляется и в таких следствиях, о которых сама душа ничего не ведает. Большие чувства выводят с собой в жизнь целый мир, великолепный или жалкий. Единственный в своем роде мир, где они обретают подходящий им климат, освещается страстью. Существует вселенная ревности, честолюбия, эгоизма или великодушия. Вселенная — то есть своя особая метафизика и свой духовный строй. Но верное относительно отдельных чувств тем более верно относительно переживаний с их основой столь же неопределенной, смутной и одновременно столь же несомненной, столь же отдаленной и столь же "присутствующей", как и все то, чем бывает вызвано в нас ощущение прекрасного или ощущение абсурда.

Чувство абсурда может поразить в лицо любого человека на повороте любой улицы. Само по себе, в своей унылой наготе и тусклом свете, оно неуловимо. Однако сама эта трудность заслуживает обдумывания. Пожалуй, верно, что человек никогда не бывает постигнут нами до конца, в нем всегда сохраняется нечто, упрямо от нас ускользающее. Однако *практически*

я знаю людей и распознаю их по поведению, по совокупности их поступков, по тем следам, какие они оставляют, проходя по жизни. И точно так же обстоит дело с теми иррациональными переживаниями, которые не поддаются анализу, — я могу их *практически* определить, *практически* оценить, свести воедино их последствия в умственной деятельности, уловить и обозначить все их обличья, очертить их вселенную. Несомненно, что лично я, скорее всего, не узнаю актера глубже оттого, что увижу его в сотый раз. Но, если я соединю всех героев, в которых он перевоплощался, и скажу, что на сотой учтенной мною роли я узнал о нем немного больше, в этом будет своя доля истины. Потому что этот видимый парадокс есть вместе с тем и притча. Притча со своей моралью. Она учит, что лицедейство человека может сказать о нем ничуть не меньше, чем его искренние порывы. И точно так же обстоит дело на другом уровне — с переживаниями: нельзя постичь, каковы они в глубине человеческого сердца, однако частично их выдают и поступки, ими вызванные, и настрой ума, ими заданный. Можно, следовательно, почувствовать, как я тем самым определяю некий метод. Правда, можно почувствовать и то, что он — метод анализа, а не метод познания. Как всякий метод, он подразумевает свою метафизику и волей-неволей обнаруживает те конечные заключения, о которых поначалу он как будто и сам порой не подозревает. Так последние страницы книги уже содержатся в ее первых страницах. Увязка такого рода неизбежна. Метод, определяемый мною здесь, откровенно признается в том, что он исходит из посылки о невозможности истинного познания. Возможно лишь перебрать видимости и ощутить климат.

В таком случае нам, быть может, окажутся доступны проявления неуловимого чувства абсурда в столь разных, хотя и родственных, областях, как интеллектуальная деятельность, искусство жить или просто искусство. Климат абсурда присутствует в них с самого начала. В конце же проступают вселенная абсурда и особая установка духа, при которой он на все вокруг проливает свой свет так, чтобы воссиял тот избранный и беспощадный лик, какой он умеет распознать.

Все великие деяния и все великие мысли восходят к ничтожно малым истокам. Великие произведения зачастую рождаются на уличном повороте или в прихожей ресторана. Так и абсурд. Мир абсурда, как никакой другой, извлекает свои достоинства из жалких обстоятельств зарождения. Когда в некоторых ситуациях на вопрос, о чем человек думает, следует ответ: "Ни о чем", — это может быть и притворством. Любящие друг друга люди хорошо об этом знают. Но если ответ искренен, если он передает то особое состояние души, когда пуста красноречива, когда цепочка повседневных поступков вдруг по-

рвалась и сердце тщетно ищет звено, способное снова соединить оборванные концы, — в таких случаях этот ответ может оказаться и первым знаком абсурда,

Бывает, что декорации рушатся. Утреннее вставание, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, еда, трамвай, четыре часа работы, еда, сон, и так все, в том же ритме, в понедельник, вторник, среду, четверг, пятницу, субботу. Чаще всего этой дорогой следуют без особых затруднений. Но однажды вдруг возникает вопросительное "зачем?", и все начинается с усталости, подсвеченной удивлением. Начинается — это здесь важно. Усталость одновременно и последнее проявление жизни машинной, и первое обнаружение того, что сознание пришло в движение. Усталость пробуждает сознание и вызывает все последующее. Последующее может быть либо возвратом к бессознательности, либо окончательным пробуждением. Со временем, на исходе пробуждения, из него вытекает либо самоубийство, либо восстановленное равновесие. В усталости как таковой есть нечто отвратительное. В нашем случае я должен заключить, что она благотворна. Ведь все начинается с осознания и только благодаря ему обретает ценность. Во всех высказанных соображениях нет ничего оригинального. Но в них есть достоинство очевидности, а этого до поры до времени достаточно, чтобы выявить в общих чертах происхождение абсурда. Корнем всего служит простая "озабоченность".

И точно так же в тусклой каждодневной жизни нас всегда несет поток времени. Но рано или поздно наступает момент, когда нам самим приходится взвалить на себя и нести груз времени. Мы живем будущим: "завтра", "позже", "когда ты добьешься положения", "с возрастом ты поймешь". Подобная непоследовательность по-своему восхитительна, ведь в конце концов предстоит умереть. Однако настает день, когда человек говорит вслух или про себя, что ему тридцать лет. Тем самым он утверждает, что еще достаточно молод. Но вместе с тем он располагает себя относительно времени. Он занимает в нем свое место. Он признает, что находится в одной из точек кривой, каковую, по его признанию, он должен пройти. Он принадлежит времени, и по тому ужасу, который мысль об этом ему внушает, он судит, что оно его злейший враг. Завтрашнего дня, он хотел завтрашнего дня, тогда как всем своим существом он должен бы это завтра отвергнуть. В этом бунте плоти обнаруживает себя абсурд<sup>1</sup>.

Еще ступенью ниже нас ждет ощущение нашей чужеродности в мире — мы откроем, до чего он "плотен", заметим,

<sup>1</sup> Правда, не в своем собственном виде. Ведь речь идет не об определении, а о *перечислении* чувств, которые могут заключать в себе абсурд. Когда перечисление заканчивается, абсурд вовсе не исчерпан.

насколько камень нам чужд, как он неподатлив, с какой силой природа, самый пейзаж может нас отрицать. В недрах красоты залегает нечто бесчеловечное, и все вокруг — эти холмы, это ласковое небо, очертания деревьев — внезапно утрачивает иллюзорный смысл, который мы им приписывали, и вот они уже дальше от нас, чем потерянный рай. Первобытная враждебность мира доносится до нас сквозь тысячелетия. В какой-то миг мы перестаем понимать этот мир по той простой причине, что на протяжении веков нам были понятны в нем лишь образы и рисунки, которые мы сами же предварительно в него и вложили, однако с некоторых пор нам не хватает больше духу прибегать к этой противоестественной уловке. Мир ускользает от нас, потому что снова становится самим собой. Декорации, замаскированные нашей привычкой, предстают такими, каковы они на самом деле. Они отдаляются от нас, И точно так же бывают дни, когда, увидев близко знакомое тебе лицо женщины, которую ты любил много месяцев или лет, ты вдруг находишь ее как бы совсем чужой, и тебе, быть может, даже желанно это открытие, заставляющее внезапно ощутить себя таким одиноким. Впрочем, час для этого пока что не пробил. Ясно одно: в этой плотности и этой чуждости мира обнаруживает себя абсурд.

Люди также источают нечто бесчеловечное. Иной раз, в часы особой ясности ума, механичность их жестов, их бессмысленная пантомима делает каким-то дурацким все вокруг них. Человек говорит по телефону за стеклянной перегородкой; его не слышно, зато видна его мимика, лишенная смысла, — и вдруг задаешься вопросом, зачем он живет. Тягостное замешательство перед бесчеловечным в самом человеке, невольная растерянность при виде того, чем мы являемся на самом деле, короче, "тошнота", как назвал все это один современный писатель, тоже обнаруживают абсурд. Равно как напоминает об абсурде и тот чужак, который подчас движется нам навстречу из глубины зеркала, тот родной и, однако, вызывающий в нас тревогу брат, которого мы видим на наших собственных фотографиях.

Я подхожу, наконец, к смерти и тому, как она нами переживается. По этому поводу все уже сказано, и от патетики подобает воздержаться. Тем не менее никогда не удастся в достаточной мере изумиться тому, что все живут так, как если бы они о смерти "знать не знали". Никто и в самом деле не имеет опыта смерти. Ведь опыт в собственном смысле есть то, что лично испытано и осознано. А в случае со смертью возможно говорить разве что об опыте кого-то другого. Это заменитель опыта, нечто умозрительное и никогда не убеждающее нас вполне. Условные меланхолические сетования не могут внушать доверия. В действительности источником ужаса является мате-

матическая непреложность события смерти. Если ход времени нас ужасает, так это тем, что задача сперва излагается, потом решается. Все красноречивые слова о душе получают здесь, по крайней мере на какой-то срок, подтверждение от противного с его новизной. Душа из вот этого недвижимого тела, на котором и пощечина не оставляет следов, куда-то исчезла. Простота и бесповоротность произошедшего и дают содержание чувству абсурда. В смертельном свете этой судьбы проступает ее бесполезность. Никакая мораль и никакие усилия заведомо не имеют оправдания перед кровавой математикой, распоряжающейся человеческим уделом.

Еще раз: все это уже было сказано, и многократно. Я ограничиваюсь здесь беглым перечнем и указанием на самые очевидные темы. Они проходят через все литературы и все философские учения. Служат они пищей и для обыденных разговоров. Не может быть и речи о том, чтобы изобретать их заново. Но следует твердо увериться в этих очевидностях, чтобы затем задать себе вопрос первостепенной важности. Хочу повторить: меня интересуют не столько открытия абсурда, сколько их следствия. Если сами факты убедительны, то какие заключения надо из них извлечь и как далеко в этом пойти, чтобы ни от чего не уклониться? Надо ли добровольно принять смерть или вопреки всему надеяться? Но прежде всего необходимо произвести такой же беглый учет в плоскости интеллекта.

Первым делом разума является различение истинного и ложного. И, однако, как только мысль задумывается о себе самой, она в первую очередь открывает противоречие. Бесполезно стараться здесь убедительно это доказывать. На протяжении веков никто не нашел доказательств яснее и изящнее, чем Аристотель: "Со всеми подобными взглядами необходимо происходит то, что всем известно, — они сами себя опровергают. Действительно, тот, кто утверждает, что все истинно, делает истинным и утверждение, противоположное его собственному, и тем самым делает свое утверждение неистинным (ибо противоположное утверждение отрицает его истинность); а тот, кто утверждает, что все ложно, делает и это свое утверждение ложным. Если же они будут делать исключение — в первом случае для противоположного утверждения, заявляя, что только одно оно не истинно, а во втором — для собственного утверждения, заявляя, что только оно одно не ложно, — то приходится предполагать бесчисленное множество истинных и ложных утверждений, ибо утверждение о том, что истинное утверждение истинно, само истинно, и это может быть продолжено до бесконечности".

Этот порочный круг — только первый в череде подобных ему, и на каждом из них разум, всматривающийся в самого себя, теряется от головокружительной круговерти. Сама просто-



та этих парадоксов делает их неопровержимыми. Какая бы игра слов и логическая акробатика в ход ни пускались, понять — значит прежде всего прибегнуть к единому мерилу. Глубинное желание разума даже при самых изощренных его операциях смыкается с бессознательным чувством человека перед вселенной — потребностью сделать ее близкой себе, жадной ясности. Понять мир означает для человека свести его к человеческому, отметить своей печатью. Вселенная кошки — это не вселенная муравья. Трюизм "всякая мысль антропоморфна" не имеет никакого другого смысла. И точно так же разум, стремящийся постичь действительность, способен испытать удовлетворение только тогда, когда он сведет ее к собственным понятиям. Если бы человек узнал, что вселенная тоже может любить и страдать, он бы почувствовал себя примиренным с судьбой. Если бы мысль открыла в меняющемся зеркале явлений вечные связи, которые способны свести эти явления и одновременно самих себя к единому принципу, тогда можно было бы говорить о ее счастье, сравнительно с которым миф о райском блаженстве выглядит всего лишь смехотворной подделкой. Тоска по единству, жажда абсолюта выражают сущностное движение человеческой драмы. Однако несомненное существование этой тоски отнюдь не подразумевает, что ее надо немедленно утолить. Ведь в том случае, если мы, перенесясь через пропасть между желаемым и достигнутым, признаем вместе с Парменидом действительное бытие Единого (каким бы оно ни было), мы впадем в вызывающее улыбку противоречие разума, который утверждает полнейшее единство сущего, но уже самим этим утверждением доказывает собственное отличие от сущего и множественность мира, которую претендовал устранить. И этого другого порочного круга достаточно, чтобы заглушить наши надежды.

Все это опять-таки очевидности, И снова повторю, что сами по себе они не представляют интереса, интересны те следствия, которые можно из них извлечь. Мне известна и еще одна очевидность, она гласит, что человек смертен. Однако можно перецель по пальцам тех, кто извлек отсюда все следствия, вплоть до самых крайних. В этом эссе следует принимать за постоянную точку отсчета неизменное расхождение между тем, что мы, как нам кажется, знаем, и тем, что мы знаем действительно, согласие на деле и притворное неведение, из-за чего мы продолжаем жить с такими идеями, которые должны были бы перевернуть всю нашу жизнь, если бы мы их по-настоящему почувствовали. Это неустрашимое противоречие духа помогает нам осознать поистине в полной мере, какой разрыв отделяет нас от наших собственных созданий. До тех пор, пока разум безмолвствует в неподвижном мире своих надежд, все взаимоперекликается и упорядочивается в столь желанном ему единстве. Но при первом же движении весь этот мир трещит и ру-

шится: познанию предлагает себя бесконечное множество мерцающих осколков. Нужно проститься с надеждой когда-нибудь воссоздать из них воспринимаемую нами как нечто родное гладкую поверхность, которая вернула бы покой нашей душе. После стольких веков упорных поисков, после стольких отречений мыслителей мы знаем, что для познавательной деятельности такое прощание правильно. За исключением рационалистов по роду своих занятий, сегодня все отчаялись в возможностях истинного познания. Если бы понадобилось написать поучительную историю человеческой мысли, она была бы историей следующих друг за другом раскаяний и немощных потуг.

Действительно, о чем или о ком я вправе сказать: "Это я знаю"? Я могу ощутить сердце в моей груди и утверждать, что оно существует. Я могу потрогать вещи окружающего меня мира и утверждать, что он существует. Но на этом моя наука кончается, все остальное — лишь построения ума. Ведь попробуй я уловить и кратко определить то Я, в существовании которого я уверен, как оно уподобится воде, утекающей между пальцев. Я могу обрисовать один за другим все лики, какие оно принимает, равно как и все лики, какими его наделяли, полученное им воспитание, его происхождение, пыл и миги безмолвия, величие и низость. Однако нельзя сложить вместе все эти лики. Да и само принадлежащее мне сердце никогда не поддастся определению. Между моей уверенностью в собственном существовании и тем содержанием, которое я пробую в нее вложить, пролегает ров, и его во веки веков не заполнить. Я всегда пребуду чуждым самому себе. В психологии, как и в логике, существуют истины, но нет Истины. "Познай самого себя" Сократа имеет такую же ценность, как и "Будь добродетелен" в устах наших исповедников. В нем различимы одновременно и тоска по знанию, и незнание. Все это бесплодные игры по значительным поводам. Игры, оправданные в той самой мере, в какой они приближительны.

А вот еще деревья, и я знаю, как шероховата их кора, вот вода, и мне известен ее привкус. Запахи травы и звезд, темная ночь, иные вечера, когда сердце расслабляется, — разве я могу отрицать существование этого мира, силу и мощь которого я ощущаю? Однако вся земная наука не дает ничего, способного уверить меня в том, что этот мир мне принадлежит. Вы мне его описываете и учите меня, как его разложить по полочкам. Вы перечисляете его законы, и я, жаждущий знания, соглашаюсь с тем, что они верны. Вы разбираете его устройство, и моя надежда растет. В конце концов вы мне сообщаете, что этот чудесный пестрый мир может быть сведен к атому и что атом в свою очередь сводим к электрону. Все это хорошо, но я жду продолжения. А вы мне говорите о распространяющейся на всю вселенную невидимой системе электронов, которые вра-

щуются вокруг своего ядра. Вы мне объясняете мир при помощи образа. И тогда я констатирую, что вы обратились к поэзии — выходит, у меня никогда не будет знания. Не пришло ли для меня время этим возмутиться? Но вы уже сменили теорию. Значит, наука, которая должна была мне все разъяснить, кончается тем, что выдвигает гипотезу, обещанная ясность оборачивается метафорой, неуверенность воплощается в произведении искусства. Но разве была нужда в стольких усилиях? Мягкие очертания вон тех холмов и вечер, положивший свою руку на мое возбужденное сердце, научат меня гораздо большему. Я вернулся к тому, с чего начинал. Я понимаю, что с помощью науки могу опознать и перечислить явления, но никак не могу освоить мир. Даже если я ощупаю пальцем все извивы его рельефа, я не узнаю о нем больше. Вы же предлагаете мне выбрать между описанием, которое надежно, но ничего мне не проясняет, и гипотезами, которые претендуют чему-то меня научить, но остаются ненадежными. Чуждый самому себе и миру, лишенный всякого подспорья, кроме мысли, которая себя отрицает в тот самый момент, когда она что-то утверждает, — так что же это за удел, при котором я могу обрести покой не иначе, как отказавшись знать и жить, и где жажда обладания наталкивается на глухие стены, бросающие вызов любой осаде? Хотеть — значит порождать парадоксы. Все устроено так, чтобы возник тот отравленный покой, который приносят беззаботность, сон души и смертельно опасное самоотречение.

Следовательно, интеллект на свой лад говорит мне, что мир абсурден. Слепой рассудок, являющий собой полную противоположность интеллекту, напрасно претендует на то, что все ясно, я ждал доказательств и хотел, чтобы он оказался прав. Несмотря на множество гордившихся собой веков, вопреки стольким красноречивым и умевшим убеждать людям я знаю, что это неправда. По крайней мере в этом отношении счастья нет, раз я не могу знать. Всеобщий разум, практический или моральный — все равно, весь детерминизм и берущиеся объяснить все на свете категории для честного человека не больше, чем повод рассмеяться. Они не имеют ничего общего с умом. Они отрицают его глубинную правду, состоящую в том, что он крепко скован. Отныне в этой необъяснимой и зажатой в собственных рамках вселенной судьба человека обретает свой смысл. Тьма иррациональных вещей громоздится вокруг и сопровождает его до конца дней. Благодаря вернувшейся к нему и теперь избавленной от противоречий прозорливости чувство абсурда проясняется и уточняется. Я говорил, что мир абсурден, но я слишком поспешил. Сам по себе этот мир неразумен — вот все, что можно сказать о нем. Абсурдно же столкновение этой иррациональности с отчаянной жаждой ясности, зов которой раздастся в глубинах человеческой души. Абсурд

зависит от человека в той же мере, в какой он зависит от мира. В настоящий момент он их единственная связь. Он соединяет их так, как людей может соединять одна только ненависть. И это все, что я могу внятно различить в необъятной вселенной, где протекает приключение моей жизни. Остановимся здесь. Если я принимаю за истину абсурд и он выстраивает мои отношения с жизнью, если я проникаюсь этим чувством, которое охватывает меня перед зрелищем окружающего мира, и сохраняю ту ясность ума, которую принесли мне научные поиски, тогда я должен всем пожертвовать ради этих достоверностей и смотреть на них в упор, дабы их поддерживать. И особенно я должен выверить по ним мое поведение и извлечь из них все следствия. Я говорю сейчас о честности. Но прежде я хочу выяснить, может ли мысль жить в этих пустынных краях.

Я уже знаю, что мысль туда по крайней мере вступила. Она нашла там для себя пищу. И поняла, что до этого довольствовалась призраками. Ее пребывание там дало повод наметить некоторые темы из числа самых неотложных для человеческого осмысления.

С того момента, как абсурдность получает признание, она становится мучительнейшей из страстей. Но весь вопрос в том, чтобы уяснить, можно ли жить подобными страстями, можно ли принять глубоко заложенный в них закон, по которому они испепеляют сердце в то самое время, когда повергают его в восторг. Однако это еще не тот вопрос, которым мы сейчас займемся. Он находится в центре описываемого опыта, и у нас будет время к нему вернуться. Прежде постараемся обозреть темы и душевные порывы, рождающиеся в пустыне. Достаточно будет их перечислить. Ведь сегодня они тоже всем известны. Во все времена находились люди, отстаивавшие права иррационального. Традиция мысли, которую можно было бы назвать смиренной, никогда не прерывалась. Критика рационализма предпринималась столько раз, что, по всей видимости, к ней нет смысла возвращаться. Однако в нашу эпоху мы стали очевидцами возрождения парадоксальных философских систем, которые проявляют такую изобретательность в попытках пошатнуть разум, как будто он и впрямь всегда первенствовал. Но все это доказывает не столько действенность разума, сколько живучесть питаемых им надежд. В плане историческом постоянное соперничество двух подходов, иррационалистического и рационалистического, свидетельствует об одной из ведущих страстей человека, раздираемого между тягой к единству и ясным видением обступивших его стен.

Но еще никогда, быть может, атака на разум не была столь напористой, как в наше время. С тех пор как прозвучал громкий возглас Заратустры: "Случилось так, что это самое старинное достоинство на свете. Я вернул его вещам, когда сказал, что

над ними нет воления никакой вечной воли", после смертельной болезни Кьеркегора, "болезни, влекущей за собой смерть, за которой уже ничего не следует", знаменательные и мучительные темы абсурдной мысли вереницей тянулись одна за другой. Или, точнее, и этот оттенок весьма важен, мысли иррационалистической и религиозной. От Ясперса до Хайдеггера, от Кьеркегора до Шестова, от феноменологов до Шелера, в области логики и в области морали целое семейство умов, родственных в их ностальгии, противоположных по их методам и целям, упорствовало в том, чтобы перегородить столбовую дорогу разума и отыскать свои прямые пути к истине. Далее я буду исходить из того, что их мысли известны и пережиты. Какими бы ни были сегодня и вчера их устремления, исходной для них всех была не поддающаяся словесному описанию вселенная, где царят противоречия, антиномии, тоскливые страхи и немощь. Общими для них были как раз те темы, которые мы только что выявили. И что особенно важно сказать, они сумели извлечь следствия из своих открытий. Это настолько важно, что придется рассмотреть эти следствия отдельно. Пока же речь пойдет лишь об их открытиях и отправном для них опыте, о том, чтобы установить их сходство. Было бы самонадеянно браться истолковывать здесь сами их философские учения, доступно и, во всяком случае, достаточно дать почувствовать общий для всех них климат.

Хайдеггер хладнокровно рассматривает удел человеческий и заявляет, что мы влачим унизительное существование. Единственная действительность — это "забота" на всех ступенях бытия. Для человека, затерянного в мире среди разного рода отвлекающих занятий, забота — это мимолетная и всякий раз ускользающая боязнь. Но стоит последней осознать себя, и она становится страхом, постоянным климатом ясно мыслящего человека, "в котором существование обретает себя". Бестрепетно и на самом что ни на есть отвлеченном языке этот профессор философии пишет, что "конечность и ограниченность человеческого существования предшествуют самому человеку". Он обращается к Канту, но лишь затем, чтобы признать, что "чистому Разуму" поставлены свои пределы. И чтобы в конце своих анализов заключить: "Мир ничего не может предложить человеку, находящемуся во власти страха". В глазах Хайдеггера забота настолько превосходит по своей подлинности все категории мышления, что он думает и говорит только о ней. Он перечисляет ее виды: досада, когда обыкновенный человек пытается как-то ее уравновесить и заглушить в себе; ужас, когда разум созерцает смерть. Хайдеггер тоже не отделяет сознание от абсурда. Сознание смерти — это зов заботы, когда "существование обращает зов к самому себе через посредство сознания". Это голос самого страха, и голос этот закликает существование "вернуться

к самому себе после утраты себя в безымянном "Он"<sup>1</sup>. По Хайдеггеру, тоже не следует погружаться в сон, а надо бодрствовать вплоть до израсходования себя. Он упорно пребывает в мире абсурда и обвиняет мир в тленности. Он ищет свой путь посреди развалин.

Ясперс отчаивается в какой бы то ни было онтологии, потому что хочет, чтобы мы утратили "наивность". Он знает, что нам не дано возвыситься хотя бы в чем-нибудь малом над убийственной игрой видимостей. Он знает, что разум в конце концов терпит поражение. Он подолгу прослеживает те духовные приключения, которые нам поставяет история, и в любой системе безжалостно вскрывает изъяны, спасающую все иллюзию, ничего не могущее скрыть пророчество. В этом опустошенном мире, где невозможность знания доказана, где небитые выглядят единственной действительностью, а беспросветное отчаяние — единственно оправданной позицией, он пробует отыскать Ариаднину нить, которая вела бы к божественным тайнам.

Шестов со своей стороны на протяжении всего своего творчества, отличающегося великолепной монотонностью, постоянно устремленного к одним и тем же истинам, непрерывно доказывает, что и самое стройное из учений универсального рационализма всякий раз под конец упирается в иррациональность человеческой мысли. От него не ускользают ни один заслуживающий иронии очевидный просчет, ни одно самое ничтожное противоречие, которые обесценивают разум. Единственное, что его занимает, — это исключения из правил, независимо от того, принадлежат ли они к истории душевной или умственной жизни. В опыте приговоренного к смертной казни Достоевского, в отчаянных приключениях духа у Ницше, в проклятиях Гамлета или горьком аристократизме Ибсена он обнаруживает, высвечивает и возвеличивает человеческий бунт против непоправимого. Он отказывает в правах разуму и начинает скольконьбудь уверенно направлять свои шаги, лишь очутившись посреди обесцвеченной пустыни, где все достоверности обращены в камни.

Самый, быть может, привлекательный из всех, Кьеркегор, по крайней мере на одном из отрезков своей биографии, не просто открывает абсурд, а больше того — им живет. Человек, написавший: "Самое надежное безмолвие возникает не тогда, когда молчат, а тогда, когда говорят", первым делом убеждается в том, что ни одна истина не абсолютна и не в силах сделать удобоваримым существование, которое само по себе есть невозможность. Дон Жуан познания, он множит псевдонимы и противоречия, пишет "Назидательные речи" одновременно с учебником цинического спиритуализма "Дневник соблазни-

<sup>1</sup> Он (*франц.*) — неопределенно-личное местоимение.

теля". Он отвергает утешения, мораль, самые принципы душевного покоя. Он далек от того, чтобы унимать боль в сердце из-за засевшего там шипа. Напротив, он растревляет эту боль и с отчаянной радостью распятого, довольного своей казнью, постепенно выстраивает категорию демонического из ясности, отрицания, комедианства. Этот одновременно нежный и ухмыляющийся лик, эти пируэты в сопровождении крика, исторгнутого из недр души, и являют собой дух абсурда в схватке с превосходящей его действительностью. Духовное приключение, подводящее Кьеркегора к столь дорогим ему скандалам бытия, тоже берет свое начало в хаосе опыта, лишеного всяких прикрас, взятого в его первоизданной бессвязности.

Совсем в другом плане, в плане метода, Гуссерль и феноменологи возвращают миру его разнобразие и отвергают трансцендирующий разум. Благодаря им духовный мир самым неожиданным образом обогащается. Лепесток розы, километровый столб у дороги или человеческая рука так же важны, как любовь, желание или как законы тяготения. Мыслить не означает пускать в ход единую мерку, делать внешний вид вещей знакомым, заставляя их предстать в обличьях какого-то принципа. Думать — это научиться заново видеть, быть внимательным, направить на что-то свое сознание, возвести, подобно Прусту, в разряд привилегированных каждую идею и каждый образ. Парадокс, но все на свете находится в привилегированном положении. Оправданием для мысли служит ее предельная осознанность. Хотя самый ход поисков Гуссерля более позитивен, чем у Кьеркегора или Шестова, тем не менее он в корне отрицает классический рационализм, подрывает надежду, открывает интуиции и сердцу доступ к разрастающемуся обилию вещей, в котором есть что-то бесчеловечное. Гуссерлианские пути ведут ко всем наукам и ни к одной из них. Другими словами, способ здесь важнее цели. Речь идет только о "познавательной установке", а не о душевном утешении. В очередной раз, по крайней мере на первых порах.

Как не почувствовать глубинное родство всех этих умов! Как не заметить, что все они расположились у того особого и горестного места, где больше нет почвы для надежды? Я хочу, чтобы мне было разъяснено все или ничего. А разум бессилен откликнуться на этот крик сердца. Дух, разбуженный запросом такого рода, ищет и находит одни только противоречия и несообразности. То, что я не понимаю, неразумно. Мир населен подобными иррациональностями. Он сам есть одна огромная иррациональность, козь скоро я не могу постичь его единый смысл. Сказать бы хоть раз: "Это ясно", — и все было бы спасено, эти люди наперегонки друг с другом провозглашают: ничто не ясно, все хаос, человеку не остается ничего другого, как сохра-

нять ясность ума и точное знание обступивших его стен.

Все эти виды опыта взаимно перекликаются и соприкасаются. Достигнув последних пределов возможного для него, дух должен извлечь все выводы и вынести приговор. Тут его ждет и вопрос о самоубийстве, и ответ на него. Но я хочу опрокинуть порядок исканий и взять за исходное приключения интеллекта, с тем чтобы прийти к повседневным поступкам.

Упомянутые выше виды опыта рождены в пустыне, которую не следует покидать. По крайней мере надо знать, куда они продвинулись. На этом рубеже человек оказывается перед иррациональным. Он испытывает желание быть счастливым и постигнуть разумность жизни. Абсурд рождается из столкновения этого человеческого запроса с безмолвным неразумием мира. Вот чего нельзя забывать. Вот за что надо ухватиться, потому что отсюда может воследовать решимость жить. Иррациональность, человеческая ностальгия и абсурд, вытекающий из их встречи, — таковы три действующих лица той драмы, которая неминуемо должна покончить со всякой логикой, на какую бытие способно.

## **ФИЛОСОФСКОЕ САМОУБИЙСТВО**

Чувство абсурда — это еще не понятие абсурда. Первое служит основанием для второго, не более того. Первое несводимо ко второму, разве что в тот краткий миг, когда выносит свое суждение о вселенной. И затем чувству абсурда надлежит проследовать дальше. Оно живет своей жизнью, а значит, ему суждено рано или поздно умереть или распространиться шире прежнего. И так же обстоит дело с темами, которые были собраны нами вместе. Но повторю еще раз: меня интересуют не сами произведения или умы, критика которых потребовала бы других форм и другого места, а выявление того общего, что есть в их конечных выводах. Пожалуй, никогда еще умы не были так различны. И тем не менее мы обнаруживаем, что они получают толчок к движению в одинаковом духовном пространстве. Как ни разнятся их познания, одинаков и крик, который они издают в самом конце пройденного каждым из них пути. Отчетливо ощутимо, что существует общий для упомянутых умов климат. Не будет слишком вольной игрой слов сказать, что он смертелен. Жизнь под вызывающими удущие небесами понуждает либо с нею расстаться, либо ее продолжить. Речь идет о том, чтобы выяснить в первом случае — как с нею расстаться, во втором — почему ее продолжают. Тем самым я ставлю вопрос о самоубийстве и том интересе, с каким можно отнестись к заключениям экзистенциалистской философии.



Но сначала я хочу ненадолго отклониться от прямой дороги. До сих пор мы описывали абсурд только извне. Можно, однако, задаться вопросом, что в этом понятии ясно, и постараться посредством прямого анализа установить, с одной стороны, каков его смысл, а с другой — каковы вытекающие из него следствия.

Если я обвиню невинного человека в чудовищном преследении, если я стану уверять добродетельного человека в том, что он вожделеет к своей сестре, он мне ответит, что это абсурдно. Возмущение его имеет свою смешную сторону. Но оно и глубоко обоснованно. Добродетельный человек своим ответом выявляет полнейшую антиномию поступка, который я ему приписываю, и принципов всей его жизни. Слова "это абсурдно" означают: "это невозможно" и вместе с тем: "это противоречиво". Если мне случится увидеть, что человек с холодным оружием в руке нападает на отряд пулеметчиков, я расценю его действия как абсурдные. Они и являются таковыми из-за несообразности намерения с действительностью, ему уготованной, из-за улавливаемого мною противоречия между действительными силами этого человека и поставленной им перед собой целью. Так же мы сочтем абсурдным некий приговор, если найдем, что он противоположен тому приговору, который, по всей видимости, должен вытекать из наблюдаемых фактов. И точно так же доказательство от абсурда осуществляется путем сравнения следствий данного рассуждения с действительной логикой, которую нам хотелось бы утвердить. Во всех этих случаях, от простейшего до самого сложного, абсурдность будет тем разительнее, чем сильнее разница между двумя членами моего сравнения. Бывают абсурдные браки, абсурдный вызов, абсурдное молчание, абсурдные обиды, войны и даже перемирия. И всякий раз абсурдность вытекает из сравнения. Следовательно, я вправе сказать, что чувство абсурда рождается не из простого рассмотрения единичного факта и не из отдельного впечатления, а высекается при сравнении наличного положения вещей с определенным рода действительностью, действия — с превосходящим его миром. По сути своей абсурд — это разлад. Он не сводится ни к одному из элементов сравнения. Он возникает из их столкновения.

Пребывая в плоскости интеллектуальной, я могу, следовательно, сказать, что абсурд не коренится ни в человеке (если метафора такого рода имеет хоть какой-то смысл), ни в мире, а в их совместном присутствии. В настоящий момент он единственная связующая нить между ними. Желая оставаться на почве очевидностей, я знаю, чего хочет человек, знаю, что ему предлагает мир, и теперь могу сказать, что знаю, чем они соединены. Мне нет нужды углубляться дальше в существо вопроса. Тому, кто ищет, достаточно и одной-единственной достовер-

ности. Речь идет только о том, чтобы извлечь из нее все следствия.

Непосредственное следствие представляет собой одновременно и правило метода. Возникшее в результате триединство особого рода не имеет ничего общего с неожиданно открытой Америкой. Но у него есть сходство с данными опыта, состоящее в том, что это триединство бесконечно просто и в то же время бесконечно сложно. Отсюда первая из его характеристик: его нельзя раззять на части. Убрать одно из его слагаемых — значит разрушить все целиком. Абсурд не может существовать вне человеческого сознания. И потому он, как и все на свете, подвластен гибели. Вместе с тем абсурд не может существовать вне мира. Судя по этому простейшему признаку, понятие абсурда принадлежит к числу основополагающих и может являть собой первую из имеющихся у меня истин. Упомянутое выше правило метода обнаруживает себя на этой стадии. Если я нахожу что-то истинным, я обязан его сберечь. Если я включаюсь в поиски решения какой-то задачи, мне никак нельзя устранить этим решением ни одно из ее слагаемых. Единственная данность для меня — это абсурд. Суть дела в том, чтобы выяснить, как от него избавиться и должно ли быть из него выведено самубийство. Первое и, в сущности, единственное условие моего поиска заключается в необходимости сохранить то самое, что угрожает меня раздавить, и соответственно отнестись с уважением к тому, что я считаю основным в этой угрозе. Я только что определил это основное как столкновение и непрестанную борьбу.

Доведя логику абсурда до самого ее конца, я должен признать, что эта борьба предполагает отсутствие какой бы то ни было надежды (какое не имеет ничего общего с отчаянием), постоянное отрицание (какое не следует смешивать с отречением) и осознанную неудовлетворенность (каковую нельзя путать с юношеским беспокойством). Все, что уничтожает, отменяет или ловко сводит на нет эти требования — а разлад уничтожается в первую очередь согласием, — устраняет абсурд и обесценивает подход, который мог бы быть предложен. Абсурд имеет смысл только в той мере, в какой с ним не соглашаются.

Существует одна очевидность, кажущаяся вполне нравственной, а именно: человек бывает всегда добычей исповедуемых им истин. Однажды признав их своими, он с ними уже не расстаётся. Ведь за все приходится платить, хотя бы немного. Человек, осознавший абсурд, навсегда к нему привязан. Человек, утративший надежду и осознавший это, перестает принадлежать будущему. И это в порядке вещей. Равно как в порядке вещей и то, что он прилагает усилия бежать из этого мира, им же самим созданного. Все сказанное ранее получает свой смысл как раз

в том лишь случае, если этот парадокс принимается во внимание. Ничто не может быть более поучительно в этом отношении, чем попытка рассмотреть теперь, какие следствия извлекали люди из признания климата абсурда в результате критики рационализма.

Когда имеешь дело с философскими учениями экзистенциалистов, нельзя не заметить, что все они без исключений предлагают мне бегство от действительности. Отправляясь от абсурда, воцарившегося на развалинах разума, в мире, замкнутом и ограниченном пределами доступного человеку, они своими странными рассуждениями обожествляют то, что их подавляет, и находят пищу для надежды в том, что их обездоливает. По самой своей сути эта надсадная надежда у всех них религиозна. И заслуживает того, чтобы остановиться на ней особо.

Здесь я проанализирую для примера лишь некоторые из тем, показательных для Шестова и Кьеркегора. Но модель такого подхода, доведенную до карикатуры, нам предоставит Ясперс. Благодаря этому все остальное станет яснее. С Ясперсом расстанешься, будучи уверен, что он бессилен осуществить прорыв к трансцендентному, не способен исследовать глубины опыта и отчетливо сознает, насколько все в этом мире обречено на поражение. Пойдет ли он дальше или по крайней мере извлечет ли выводы из этого поражения? Ничего нового он не вносит. В своем опыте он почерпнул лишь подтверждение собственной немощи — и ни малейшего повода к обретению скольконибудь удовлетворительного опорного принципа. И тем не менее, хотя у него нет для этого никаких обоснований, в чем он признается сам, он одним махом приходит к утверждению сразу и трансцендентного начала, и бытийной значимости своего опыта, и сверхчеловеческого смысла жизни, когда пишет: "Разве поражение не свидетельствует, независимо от любых объяснений и любых возможных толкований, в пользу отнюдь не отсутствия, а, напротив, бытия трансцендентного?" Это бытие, внезапно и вслепую полагаемое человеческим доверием, объясняет все на свете; Ясперс определяет его как "непостижимое единство общего и частного". Так абсурд становится Богом (в самом широком смысле этого слова), а бессилие понять — освещающим все бытием. Ничто не подводит к этому умозаключению логически. Я вправе назвать его прыжком. Парадоксально, но теперь понятны упорство и бесконечное терпение, с какими Ясперс настаивает на неосуществимости опыта приобщения к трансценденции. Ибо чем мимолетнее приближение к ней, тем все более тщетными оказываются попытки ее определить и тем она сама реальнее для Ясперса — ведь страсть, вкладываемая им в утверждение трансцендентного, прямо пропорциональна разрыву между его возможностями объяснения и иррациональностью мира и опыта. В результате вы-

ясняется, что Ясперс тем ожесточеннее крушит предрассудки разума, чем радикальнее объясняет мир. Апостол смиренной мысли, он находит в самом крайнем смирении то, благодаря чему бытие возрождается во всей его глубине.

Мистическая мысль приучила нас к подобным примерам. Они так же правомерны, как и любая другая установка ума. Но сейчас я поступаю так, как если бы я принимал некую проблему всерьез. Не предвещая вопроса относительно общей ценности этого подхода, его поучительности, я хочу только рассмотреть, отвечает ли он условиям, которые я себе поставил, достоин ли занимающего меня конфликта. Так я возвращаюсь к Шестову. Один из комментаторов Шестова передает его высказывание, заслуживающее интереса: "Единственно истинный выход, — говорил он, — находится как раз там, где, согласно человеческому суждению, выхода нет. В противном случае разве мы испытывали бы потребность в Боге? К Богу затем только и обращаются, чтобы получить невозможное. Что же касается возможного, то для него достаточно людей". Если философия Шестова существует, я могу уверенно сказать, что она вместилась целиком в это краткое высказывание. Ведь когда Шестов в итоге своих страстных разборов открывает основополагающую абсурдность всего сущего, он не говорит: "Вот абсурд", но: "Вот Бог, ему-то и надлежит верить себя, пусть он и не соответствует ни одной из наших рациональных категорий". И чтобы исключить путаницу, русский философ внушает, что Бог может быть ненавидящим и ненавистным, непонятым и противоречивым; но он тем решительнее утверждает свое всемогущество, чем отвратительнее его лик. Его величие в его непоследовательности. Доказательство его существования — в его бесчеловечности. Надо совершить прыжок к нему и этим прыжком избавиться от рационалистических иллюзий. Так для Шестова принятие абсурда совпадает по времени с самим абсурдом. По Шестову, констатировать абсурд — значит его принять, и все логические усилия его ума сводятся к тому, чтобы пролить на это свет и тем помочь забыть ключу огромной надежды. Повторю еще раз: такой подход правомерен. Но здесь я упорствую в рассмотрении одной-единственной проблемы и всех ее следствий. Я не собираюсь обсуждать патетичность чьей-то мысли или поступка во имя веры. Я могу заниматься этим весь остаток моей жизни. Я знаю, что у рационалиста подход Шестова вызывает раздражение. Но я чувствую и то, что Шестов прав в споре с рационалистом, и единственное, что мне хотелось бы выяснить, это вопрос: остается ли он верным предписаниям абсурда?

Итак, принимая во внимание противоположность абсурда и надежды, нельзя не заметить, что экзистенциалистская мысль, согласно Шестову, подразумевает абсурд, но доказывает его

существование только затем, чтобы его развеять. Изошренность мысли тут не что иное, как захватывающий фокус жонглера. С другой стороны, когда Шестов противопоставляет абсурд расхожей морали и разуму, он называет его истиной и искуплением. Следовательно, в самой основе и определении абсурда у Шестова присутствует одобрение. Если признать, что все возможности этого понятия заключены в том, как оно сталкивается с нашими простейшими надеждами, если проникнуться чувством, что залогом сохранения абсурда является несогласие с ним, тогда будет видно, что он утрачивает у Шестова свой подлинный облик, свою человечность и относительность, дабы перейти в разряд вечного, которое непостижимо и вместе с тем приносит удовлетворение. Если абсурд существует, то лишь в мире человеческого. С той минуты, как это понятие превращается в трамплин для прыжка к вечности, оно теряет связь с ясным человеческим сознанием. Абсурд перестает быть очевидностью, которую человек констатирует, но с которой он не соглашается. От борьбы уклоняются. Человек вбирает абсурд в свое сознание и этим причащением устраняет из абсурда самое в нем основное — противостояние, разрыв, разлад. Прыжок такого рода есть упретка. Шестов, охотно приводящий слова Гамлета "The time is out of joint"<sup>1</sup>, пишет их с какой-то свирепой надеждой, которую позволительно отнести на его собственный счет. Ведь ни Гамлет их так не произносит, ни Шекспир их так не написал. Опьянение иррациональным и тяга к душевным восторгам заставляют ясный ум отвернуться от абсурда. Для Шестова разум бесплоден, но есть нечто превыше разума. Для человека абсурда разум бесплоден и нет ничего превыше разума.

Упомянутый прыжок может по крайней мере немного прояснить подлинную природу абсурда. Мы знаем, что его нет без равновесия, что он заключен в сравнении, а не в одном из членов этого сравнения. Шестов же переносит упор именно на один из членов и нарушает равновесие. Наша жажда понять, наша тоска по абсолюту объяснимы лишь постольку, поскольку мы можем многое понять и объяснить. Напрасно вовсе отрицать разум. Существует круг явлений, внутри которого он действителен. Это как раз все то, что принадлежит к человеческому опыту. Именно поэтому нам хочется пролить свет на все сущее. И раз мы не можем этого сделать, то возникает абсурд; рождение его происходит при встрече действенного, однако ограниченного разума со вновь и вновь воспроизводящейся иррациональностью. Когда же Шестов сердится на Гегеля за суждения вроде следующего: "Движения солнечной системы происходят согласно неизменным законам, и эти законы являют собой ее разум", когда он вкладывает всю свою страсть в уничтожение рациона-

<sup>1</sup> Распалась связь времен (англ.).

лизма Спинозы, он приходит к выводу о тщете всякого разума. Отсюда естественный и бесосновательный возврат к превосходству иррационального<sup>1</sup>. Однако оправданность такого хода мысли отнюдь не очевидна. Ибо здесь-то и могут быть введены понятия предела и плана. Законы природы могут быть действительны до определенного предела, после которого они оборачиваются против самих себя и порождают абсурд. Или еще: они могут быть правомерны в плане описания без того, чтобы оказаться по этой причине истинными и в плане объяснения. Когда все приносится в жертву иррациональному и потребность в ясности незаметно устранена, абсурд исчезает вместе с одним из членов сравнения. Человек абсурда, напротив, к такому устранению не прибегает. Он признает борьбу, не относится с полным презрением к разуму и допускает иррациональное. В круге своего зрения он удерживает все данные опыта и мало расположен прыгать до того, как узнает, куда именно. Единственное его знание сводится к тому, что в рамках чутко внемлющего всему сознания нет места надежде.

То, что чувствуется у Льва Шестова, еще ошутимее, пожалуй, у Кьеркегора. Конечно, у столь уклончивого автора трудно нащупать отчетливые суждения. Но, несмотря на то, что его писания, по всей видимости, противоречат друг другу, за множественностью псевдонимов, розыгрышей и усмешек во всем его творчестве дает о себе знать как бы предчувствие (и одновременно усвоение) истины, которая в конце концов громко прозвучит в последних работах Кьеркегора: он тоже делает прыжок. Христианство, так пугавшее его в детстве, под конец снова возвращает себе у Кьеркегора свой самый суровый облик. Для него тоже антиномия и парадокс становятся критериями религиозного. То самое, что заставляло его отчаиваться в смысле и глубине жизни, со временем превращается в источник ее истины и ясности. Христианство — это скандал, и Кьеркегор требует ни больше ни меньше, как третьей жертвы, на которой некогда настаивал Игнатий Лойола и которая радует Бога сильнее всего: "жертвы Интеллекта"<sup>2</sup>. Это весьма странное следствие "прыжка", но оно не должно нас больше удивлять. Кьеркегор делает абсурд критерием другого, потустороннего мира, тогда как это выжимка опыта, полученного в мире посустороннем. "В своем поражении, — говорит он, — верующий обретает свое торжество".

Я не собираюсь задаваться вопросом, с каким волнующим

<sup>1</sup> В частности, в споре с Аристотелем по поводу понятия "исключение";

<sup>2</sup> Можно подумать, что я пренебрег здесь самым существенным вопросом — вопросом о вере. Но я не рассматриваю философию Кьеркегора, или Шестова, или, дальше, Гуссерля, для этого нужно другое место и другой настрой ума, я беру у них одну тему и смотрю, может ли ее развитие отвечать обозначенным выше правилам. Речь идет только об упорстве в стремлении к цели.

пророчеством соотносится эта позиция. Я только спрошу себя, оправдывают ли такую позицию зрелище и особенности абсурда. В том, что касается этого пункта, я знаю, что это не так. Рассматривая снова содержание абсурда, можно лучше понять метод, которым вдохновляется Кьеркегор. Он не поддерживает равновесия между иррациональным в мире и бунтующей ностальгией абсурда. Он не соблюдает отношения, которое и составляет чувство абсурда в собственном смысле слова. Убежденный в том, что ему не избавиться от иррационального, он хочет отделаться по крайней мере от проникнутой отчаянием ностальгии, которая представляется ему бесплодной и никчемной. Но если он может быть прав в своем суждении об этом, он никак не прав в своем отрицании. Едва он заменяет бунтарский клич неистовым приятием, как неминуемо приходит к игнорированию абсурда, который освещал ему путь до сих пор, и к обожествлению единственного, в чем он еще остается уверен, — иррациональности. Важно не столько вылечиться, говорил аббат Гальяни госпоже д'Эпине, сколько научиться жить со своими болезнями. Кьеркегор хочет вылечиться. Вылечиться — в этом его яростное желание, им проникнут весь его дневник. Все усилия его ума направлены на то, чтобы ускользнуть от двойственности человеческого удела. Усилия тем более отчаянные, что время от времени его озаряет мысль об их тщетности, например когда он рассказывает о себе, как ни страх перед Богом, ни благоговение пред ним не были способны принести ему душевный покой. В результате он при помощи мучительных уловок придает иррациональному некую личину, а своему Богу — признаки несправедливого, непоследовательного, непостижимого абсурда. Ум пробует в одиночку задушить в Кьеркегоре глубинные домогательства человеческого сердца. Коль скоро ничего не доказано, может быть доказано все что угодно.

Сам Кьеркегор раскрывает нам пройденную им дорогу. Здесь я не хочу ничего привносить от себя, но как не заметить в его сочинениях признаки почти намеренного уродования души перед лицом уродства покорности абсурду? Это лейтмотив "Дневника". "Чего во мне недостает, так это животного начала, которое ведь составляет одно из слагаемых человеческой судьбы... Но дайте же мне наконец тело". И дальше: "О, чего бы я не отдал, особенно в юные годы, за счастье быть мужчиной хотя бы шесть месяцев... в сущности, мне не хватает тела и физических предпосылок существования". В другом месте тот же самый человек присоединяется тем не менее к великому кличу надежды, которая была пронесена через столько веков и вдохновила столько сердец, за исключением сердца человека абсурда. "Но для христианина смерть отнюдь не конец всего и предполагает гораздо большую надежду, чем та, которую дает нам жизнь, даже пышущая здоровьем и силой". Примирение через скан-

дал — это все равно примирение. Оно позволяет, быть может, извлечь надежду, как мы это видели, из ее противоположности, каковой является смерть. Но даже и тогда, когда симпатия побуждает склониться к этой позиции, следует все же сказать, что превышение меры ничего не оправдывает. Подчас говорят: это превосходит человеческую меру, а значит, должно быть сверхчеловечно. Но это "значит" тут лишнее. Здесь нет логически выводимой уверенности. Нет даже экспериментальной вероятности. Это действительно превосходит мою меру — вот все, что я вправе сказать. И если я не вывожу отсюда отрицания, то по крайней мере не хочу и ничего основывать на непостижимом. Я хочу знать, могу ли я жить с тем, что я знаю, и только с тем, что знаю. Еще мне говорят, что интеллект должен пожертвовать своей гордыней и разум должен себя смирить. Но если я полагаю, что у разума есть свои пределы, я тем самым вовсе его не отрицаю, а признаю его относительные возможности. Я только хочу держаться того срединного пути, где ум может оставаться ясным. И если в этом его гордыня, то я не вижу достаточных причин от нее отказываться. Скажем, нет ничего глубже, чем взгляд Кьеркегора, согласно которому отчаяние есть не событие, а состояние — само состояние греховности. Ведь грех — это то, что удаляет от Бога. Абсурд, являющийся метафизическим состоянием сознательного человека, не ведет к Богу<sup>1</sup>. Быть может, это понятие станет яснее, если я отважусь на такое чудовищное заявление: абсурд — это грех без Бога.

Все дело в том, чтобы в состоянии абсурда жить. Я знаю, на чем оно основано: подпирающие друг друга, однако не могущие слиться в объятиях человеческий ум и мир. Я задаюсь вопросом о правилах жизни в этом состоянии, но то, что мне предлагают, пренебрегает самой их основой, отрицает один из членов мучительного противостояния, повелевает мне сдаться. Я спрашиваю, каковы следствия участи, которую я считаю моей, знаю, что она предполагает неведение и темноту, а меня уверяют, будто это неведение все объясняет и будто тьма ночная как раз и есть мой свет. Но тут нет ответа на мой вопрос, и возбужденным словоизлиянием не скрыть от меня парадокс. Надо, стало быть, отвернуться. Кьеркегор может сколько угодно восклицать, предупреждать: "Если бы человек не обладал сознанием вечности, если бы в глубинах всех на свете вещей не было ничего, кроме дикой бурлящей мощи, которая в вихре темных страстей производила бы все сущее, от великого до ничтожно малого, если бы за вещами пряталась ничем не заполнимая бездонная пустота, чем бы была тогда жизнь, как не отчаянием?" В этом крике нет ничего способного остановить человека абсурда. Искать истину не то же самое, что искать желательное

<sup>1</sup> Я не сказал "исключает Бога", это было бы утверждением.



нам. Если ради избавления от проникнутого тоскливым страхом вопроса: "Чем была бы тогда жизнь?" надо, подобно ослу, кормиться розами иллюзий, то ум человека абсурда вместо того, чтобы смириться с ложью, предпочитает бестрепетно принять ответ Кьеркегора: "отчаянием". Исполненная решимости душа, взвесив все как следует, всегда сумеет с этим ужиться.

Я беру на себя смелость назвать здесь экзистенциалистскую позицию философским самоубийством. Но в этом нет никакой оценки. Просто это удобный способ обозначить такой ход мысли, при котором она отрицает сама себя и старается себя превзойти в том, что является ее отрицанием. Для экзистенциалистов отрицание и есть их Бог. Сказать точно, Бог этот поддерживает себя только отрицанием человеческого разума<sup>1</sup>. Но, как и самоубийство, Бог у каждого человека свой. Есть множество способов прыгать, важен самый прыжок. Эти искупительные отрицания, эти заключительные противоречия, отрицающие не преодоленную пока преграду, с равным успехом (на этот парадокс и нацелено настоящее рассуждение) могут быть порождены как религиозным вдохновением определенного толка, так и соображениями рационального порядка. Все они претендуют на достижение вечного — собственно, в этом и состоит прыжок.

Следует снова сказать, что разворачиваемое в настоящем эссе рассуждение оставляет целиком в стороне самую распространенную в наш просвещенный век духовную позицию — ту, что исходит из принципа, согласно которому все сущее есть разум, и преследует цель объяснить мир. Естественно постараться дать о мире ясное представление, коль скоро отправляешься от допущения, что он должен быть ясен. Это было бы вполне оправдано, однако не имеет касательства к тому рассуждению, которое мы здесь продолжаем. Действительно, задача его в том, чтобы осветить ход мысли, при котором она, начав с философии отсутствия смысла в мире, в конце концов обнаруживает в нем и смысл, и глубину. Самое патетичное в этом ходе мысли имеет религиозную природу — недаром мысль эта особенно усердно разрабатывает тему иррационального. Но самое парадоксальное и самое знаменательное проступает тогда, когда мир получает разумное обоснование-оправдание, хотя поначалу его рисовали себе лишенным какого бы то ни было ведущего принципа. Во всяком случае, нельзя приступить к занимающим нас следствиям, не дав предварительно представления об этом новом приобретении охваченного ностальгией духа.

Я рассмотрю только тему "интенциональности", вошедшую в моду благодаря Гуссерлю и феноменологам. Намек на это был уже сделан раньше. Попросту сказать, гуссерлианский ме-

<sup>1</sup> Уточним еще раз: под вопрос здесь поставлено не само утверждение бытия Бога, а ведущая к этому логика.

тод отвергает приемы классического рационализма. Повторим еще раз. Мыслить — не означает подводить все под единую мерку придавать вещам знакомый вид посредством отсылки к обличью одного большого принципа. Мыслить — означает заново научиться смотреть, направлять сознание на предметы, ставить каждый очередной образ в привилегированное положение. Другими словами, феноменология отказывается объяснять мир, она хочет быть только описанием пережитого. Она присоединяется к абсурдной мысли в исходном для них обоих утверждении, что истины нет, есть только истины. У каждой вещи своя истина, будь то вечерний ветерок или чья-то рука на моем плече. Сознание и высвечивает эту истину, направив на нее внимание. Сознание не образует предмета познания, оно лишь на чем-нибудь сосредоточивается, само есть акт внимания и похоже, если позаимствовать образ у Бергсона, на проекционный фонарь, внезапно останавливающий на каком-то образе свои лучи. Разница в том, что связного сценария нет, есть лишь сменяющиеся один другой и лишённые последовательности кадры. Для этого волшебного фонаря все образы привилегированные. В порядке опыта сознание заставляет застыть в подвешенном состоянии предметы своего внимания. Чудом своей сосредоточенности на них оно их изолирует. И тогда они находятся вне каких бы то ни было суждений. Это и есть "интенциональность", характеризующая сознание. Только слово на сей раз не подразумевает никакой устремленности к цели; оно взято в значении "направленность на" и имеет сугубо топографический смысл.

На первый взгляд тут вроде бы ничто не противоречит духу абсурда. Явная скромность мысли, ограничивающей себя описанием того, что она отказывается объяснять, добровольная дисциплина, из которой парадоксально вытекает глубокое обогащение опыта и возрождение мира в его изобилии, — все это присуще и абсурдному подходу. По крайней мере на первый взгляд. Ведь все способы мышления, как в данном случае, так и во всех других, имеют всегда два аспекта — психологический и метафизический<sup>1</sup>. Тем самым за ними кроются две истины. Если тема интенциональности претендует продемонстрировать только психологическую установку, согласно которой действительность можно исчерпать, но нельзя объяснить, ничто и в самом деле не разделяет эту установку и дух абсурда. Дух этот населен на перебирание того, что он не в силах трансцендировать. Он утверждает только, что при отсутствии принципа единства мысль может тем не менее обрести радость в том,

<sup>1</sup> Даже самые строгие эпистемологические учения предполагают всякий раз свою метафизику. И при этом настолько, что метафизика многих мыслителей нашего времени состоит в том, чтобы не иметь ничего, кроме эпистемологии.

чтобы описывать и понимать каждое проявление опыта. Истина, о которой в таком случае заходит речь применительно к каждому из этих проявлений, — истина психологическая. Она свидетельствует о том "интересе", какой может вызывать действительность. Это способ разбудить дремлющий мир и таким ожившим явить его духу. Но если хотя бы распространить и рационально обосновать само понятие истины, если таким путем претендуют открыть "сущность" каждого предмета познания, то восстанавливают глубину опыта. Духу абсурда это непонятно. В результате именно колебание между скромностью и самоуверенностью ощутимо в интенциональной установке, и это мерцание феноменологической мысли может послужить лучшей иллюстрацией к рассуждению об абсурде.

Ибо Гуссерль тоже говорит о выявляемых интенциях "вневременных сущностях", и тогда кажется, что слышишь Платона. Вещи объясняются не какой-то одной сущностью, а многими. Я не вижу тут разницы. Конечно, никто не хочет, чтобы эти идеи или сущности, которым сознание помогает "состояться" к концу каждого описания, были идеальными моделями. Однако утверждается, что они прямо присутствуют в каждом слагаемом восприятия. Нет больше одной-единственной идеи, объясняющей все на свете, есть бесконечное число сущностей, придающих смысл бесконечному числу предметов. Хотя мир и освещается, он застывает в неподвижности. Платоновский реализм становится интуитивистским, но это по-прежнему реализм. Кьеркегор растворялся в Боге, Парменид низвергался мыслью в пучину Единого. Здесь же мысль ударяется в абстрактный политеизм. Больше того, галлюцинации и вымыслы тоже принадлежат к "вневременным сущностям". В этом новом мире идей категория кентавра сотрудничает с более скромной категорией столичного города.

Для человека абсурда была своя правота, как одновременно и своя горечь, в чисто психологическом мнении о том, что все лики мира привилегированны. Сказать: все привилегированно — то же самое, что сказать: все равнозначно. Однако метафизический аспект этой истины заводит так далеко, что в силу простейшей реакции чувствуешь себя, пожалуй, ближе к Платону. И действительно, преподносимый тут урок сводится к тому, что каждый образ предполагает равно привилегированную сущность. В этом идеальном мире без иерархии армия состоит из одних генералов. Конечно, трансценденция здесь упразднена. Однако резкий поворот мысли снова вносит в мир своего рода раздробленную имманентность, которая возвращает вселенной ее глубину.

Не должен ли я опасаться, что зашел слишком далеко в истолковании темы, с которой ее создатели обращаются гораздо осторожнее? Но я просто читаю следующие утверждения Гуссерля, и, хотя внешне они парадоксальны, однако, учтя сказанное

выше, нельзя не почувствовать их строгую логику: "То, что истинно, истинно абсолютно, в себе; истина едина; она тождественна самой себе, кто бы ее ни воспринимал — люди, чудовища, ангелы или боги". Разум торжествует и звонко трубит здесь о своей победе — не могу этого отрицать. Но что может означать самоутверждение Разума в абсурдном мире? Восприятие, присущее ангелам или Богу, не имеет для меня ни малейшего смысла. Геометрическое пространство, где Божественный разум одобрял бы суждения моего разума, для меня непостижимо во веки веков. Здесь я опять распознаю прыжок, и хотя он совершается где-то среди абстракций, тем не менее он отнюдь не означает для меня забвения того, что я как раз не хочу забывать. Когда Гуссерль дальше восклицает: "Если бы все тела, подвластные закону притяжения, вдруг исчезли, закон притяжения не был бы упразднен, а просто остался без возможного приложения", — я знаю, что передо мной метафизика утешения. И если я хочу обнаружить тот поворот, где мысль покидает дорогу очевидностей, мне достаточно перечитать другое подобное рассуждение Гуссерля по поводу духовной деятельности: "Если бы мы могли отчетливо наблюдать точные законы психических процессов, они бы предстали нам в равной степени вечными и неизменными, подобно фундаментальным законам теоретического естествознания. И следовательно, они остались бы в силе даже при полном отсутствии психических процессов". Даже если бы духовной деятельности не было, ее законы существовали бы! В таком случае я понимаю, что Гуссерль претендует превратить психологическую истину в рациональное правило: отвергнув объединяющую власть человеческого разума, он таким окольным путем перепрыгивает к вечному Разуму.

Гуссерлианская тема "конкретного мира" не может меня тогда удивить. Сказать мне, что не все сущности формальны, а есть среди них и материальные, что первые являются предметом логики, а вторые — предметом науки, — все это исключительно вопрос определения. Абстрактное, уверяют меня, указывает лишь на бесплотную часть конкретно универсального. Но уже отмеченное выше колебание позволяет мне прояснить путаницу этих понятий. Ведь сказанное может означать, что конкретный предмет моего внимания — вот это небо, вот эти брызги воды на поле моего пальто — сохраняют сами по себе достоинство быть той действительностью, которую мой интерес выделяет в мире. И я не стану этого отрицать. Но сказанное может также означать, что само это пальто универсально, имеет свою особую и самодостаточную сущность, принадлежит к миру форм. Тогда я понимаю, что изменен только порядок следования. Здешний мир больше не отражается в мире высшем, а небо форм запечатлелось в бесконечном множестве

земных образов. Для меня тут ничего не меняется. Во всем этом я нахожу не вкус к конкретному, не ощущение удела человеческого, а довольно разнузданный интеллектуализм, превращающий само конкретное во всеобщее.

Напрасно было бы удивляться тому видимому парадоксу, что мысль приходит к самоотрицанию двумя противоположными путями — как через смиренный разум, так и через разум торжествующий. От абстрактного Бога Гуссерля до ослепительно сияющего Бога Кьеркегора не так уж далеко. И разум, и иррациональное ведут к одной и той же проповеди. Потому что дорога, по сути дела, не так уж важна, достаточно воли к чему-то прийти. Отвлеченный философ и философ религиозный начинают с одинакового смятения и пребывают в одинаковой тоске. Но самое главное для них обоих — объяснить. Ностальгия тут сильнее, чем наука. Знаменательно, что мысль нашей эпохи так проникнута философией отсутствия смысла в мире и вместе с тем так разорвана в своих умозаключениях. Она беспрестанно колеблется между крайней рационализацией действительности, побуждающей дробить эту действительность на рассудочные модели, и столь же крайней иррационализацией действительности, заставляющей обожествлять эту последнюю. Расхождение между этими двумя установками лишь кажущееся. В обоих случаях речь идет о примирении с бытием, а для этого достаточно прыжка. Всегда ошибочно думают, будто понятие разума однозначное. На самом деле, сколь бы строгим оно ни старалось выглядеть, оно ничуть не менее подвижно, чем любое другое. Вид у разума вполне человеческий, однако разум умеет повернуться лицом и к божественному. Со времен Плотина, который первым сумел примирить разум с климатом вечности, разум научился отворачиваться от самого дорогого ему принципа — принципа противоречия, чтобы вобрать в себя принцип самый странный, магический — принцип причастности<sup>1</sup>. Разум — это инструмент мысли, а не сама мысль. В первую очередь мысль человека есть его ностальгия.

Точно так же, как разум сумел утолить меланхолию Плотина, он предоставляет и современному тоскливому страху средства успокоения среди знакомых декораций вечности. Духу абсурда повезло меньше. Мир для него не столь же рационален и не в такой же степени иррационален. Он не разумен, только и всего. Разум у Гуссерля, в конце концов, не ведает ни-

<sup>1</sup> А. В те времена разум должен был либо приспособиться, либо умереть. Он приспособлялся. У Плотина он из логического превращается в эстетический. Метафора замещает силлогизм.

Б. Впрочем, это не единственный вклад Плотина в феноменологию. Весь этот подход был уже заключен в столь дорогом александрийскому мыслителю соображении, что существует не только идея человека, но и идея Сократа.

каких ограничений. Напротив, абсурд устанавливает для себя пределы, потому что он не в силах унять свой тоскливый страх. С другой стороны, Кьеркегор утверждает, что одного-единственного предела достаточно для того, чтобы отрицать разум. Но абсурд не заходит так далеко. Для него этот предел имеет в виду только притязания разума. Тема иррационального, как она понимается экзистенциалистами, — это разум, который приходит в замешательство и упраздняет себя в самоотрицании. Абсурд же — это ясный разум, осознающий свои пределы.

В самом конце своего трудного пути человек абсурда осознает свои истинные побуждения. Сравнивая свой глубокий запрос с тем, что ему предлагается, он внезапно чувствует, что вскоре от всего этого отвернется. В мире Гуссерля сущее прояснено, и владевшая человеческим сердцем жажда близкого знакомства с вещами становится бесполезной. В апокалиптической вселенной Кьеркегора это желание ясности должно от себя отречься ради собственного удовлетворения. Грех не столько в знании (в этом отношении невинны все), сколько в желании знать. Как раз это единственный грех, в котором человек абсурда может чувствовать себя и виноватым, и невиновным. Ему предлагается решение, при котором все былые противоречия не более чем полемические игры. Но он-то их ощутил совсем не такими. Их истина, состоящая в том, что им нет удовлетворения, должна быть сохранена. Он не желает впасть в проповедничество.

Мое рассуждение хочет остаться верным той очевидности, которой оно было разбужено. Эта очевидность — абсурд. То есть разрыв между взыскующим духом и разочаровывающим миром, между тоской по единству и распыленной вселенной и связывающее все это вместе противоречие. Кьеркегор устраняет мою тоску, а Гуссерль собирает мир воедино. Я ждал совсем не этого. Задача была в том, чтобы жить и думать посреди этого мучительного разлада, выяснить, следует ли его принять или отвергнуть. Не могло быть и речи о том, чтобы скрыть очевидность, устранить абсурд, убрав одно из слагаемых этого уравнения. Надо знать, можно ли в абсурде жить или логика предписывает умереть. Ведь меня занимает не философское самоубийство, а просто самоубийство. Я хочу только очистить его от содержащихся в нем эмоций и понять, в чем тут логика и в чем честность. Любая другая позиция подразумевает для абсурдного ума сокрытие правды и отступление от того, на что он сам пролил свет. Гуссерль говорит о необходимости повиноваться желанию избежать "укоренившейся привычки жить и мыслить в некоторых хорошо знакомых и удобных условиях существования", однако заключительный прыжок восстанавливает у него вечность с ее удобствами. Сам прыжок не является крайней опасностью, как на том настаивал Кьеркегор. Напротив, гибелью

грозит трудноуловимый миг перед самым прыжком. Суметь удержаться на этой головокружительной горной гряде — вот в чем честность, все прочее — увертки. Еще я знаю, что немощь никогда не вдохновляла на столь волнующие созвучия, как у Кьеркегора. Но если немощи принадлежит свое место в безучастных просторах истории, то ей не найти места в рассуждении, запрос которого теперь известен.

## АБСУРДНАЯ СВОБОДА

Теперь главное сделано. У меня есть несколько очевидностей, с которыми я не могу расстаться. То, что я знаю, в чем твердо убежден, чего не могу ни отрицать, ни отбросить, — вот что важно. Я могу отвергнуть всю живущую смутной ностальгией часть меня самого, кроме моего желания единства, моей жажды найти решение, моего запроса в ясности и упорядоченности. Я могу все отринуть в окружающем меня мире, который меня ущемляет или приводит в восторг, кроме его хаоса, царящего в нем случая и того божественного всеуравнивания, что порождается анархией. Я не знаю, есть ли у этого мира превосходящий его смысл. Но я знаю, что мне этот смысл неведом и что сейчас у меня нет возможности его постичь. Что значит для меня это значение, находящееся за пределами того, что мне доступно? Я могу понимать не иначе, как с помощью человеческих понятий. То, к чему я прикасаюсь, что мне сопротивляется, — вот это я понимаю. И еще я знаю, что не могу примирить две моих уверенности — мою жажду абсолюта и единства, с одной стороны, и несводимость мира к рациональному и разумному принципу, с другой. Какую еще истину могу я признать, не вмешивая в дело надежду, которой у меня нет и которая ничего не означает в рамках моей участи?

Будь я деревом среди деревьев, кошкой среди животных, эта жизнь имела бы смысл или, точнее, сама эта проблема не имела бы смысла, ведь я составлял бы частицу мира. Я *был бы* этим миром, которому я сейчас противостою всем моим сознанием и всей моей потребностью сблизиться с сущим. Как бы смехотворно мал ни был мой разум, именно он противопоставляет меня вселенной. Я не могу ее отменить одним росчерком пера. Следовательно, я должен беречь то, что считаю истинным. Даже вопреки себе я должен поддерживать то, что нахожу столь очевидным. И что, как не мое сознание, лежит в основе этого конфликта, этой трещины между миром и моим духом? А значит, если я хочу сохранить этот конфликт, то не иначе, как благодаря постоянному осознанию, всякий раз возобновляемому, всегда пребывающему в напряженности. Вот что мне в настоящий момент надо держать в уме. В этот момент абсурд, одновремен-

но столь очевидный и с таким трудом поддающийся попыткам им овладеть, возвращается в жизнь человека и обретает там свою родину. И еще в этот момент ум имеет возможность покинуть выжженную бесплодную дорогу своих трезво осмысленных стараний. Теперь эта дорога приводит к повседневной жизни. Она позволяет вернуться к существованию в безымянном людском множестве, только отныне человек оказывается там вместе со своим бунтом и ясным видением вещей. Он разучился надеяться. Ад настоящего — это и есть в конце концов его царство. Все проблемы снова обретают свою остроту. Отвлеченная очевидность отступает перед лиризмом форм и красок. Духовные конфликты воплощаются заново и находят себе жалкое и великолепное прибежище в сердце человеческого. Ни один из них не получил разрешения. Но все они преобразились. Предстоит ли умереть, выскользнуть благодаря прыжку, заново построить дом идей и форм по собственной мерке? Предстоит ли, наоборот, держать мучительное и дивное пари с абсурдом? Сделаем в этой связи последнее усилие и извлечем все выводы до конца. Тело, нежность, творчество, действие, человеческое благородство опять займут свое место в этом лишенном смысла мире. Человеку станут, наконец, доступны вино абсурда и хлеб безучастности, которыми он вскармливает свое величие.

Настойчиво подтвердим еще раз метод: он в том, чтобы упорно стоять на своем. В определенной точке своего пути человек абсурда подвергается искусству. История не страдает от нехватки религий и пророков, даже и тех, кто без Бога. Человеку абсурда предлагают совершить прыжок. Единственно возможный для него ответ сводится к тому, что он как следует не понимает, что необходимость прыжка для него вовсе не очевидна. Он же как раз хочет делать лишь то, что хорошо понимает. Его заверяют, что это грех гордыни, — но понятие греха для него непостижимо; что в конце пути его может ждать ад, — но ему не хватает воображения, чтобы представить себе столь странное будущее; что он утрачивает право на вечную жизнь, — но это кажется ему сущим пустяком. Его хотели бы заставить признать свою вину. Он же чувствует себя невиновным. Сказать по правде, он не чувствует ничего, кроме своей неистребимой невиновности. Она-то ему все и позволяет. В результате он заставляет самого себя жить *исключительно* тем, что ему известно, обходиться тем, что есть, и не допускать вмешательства того, в чем нет уверенности. Ему отвечают, что ее ничто не внушает. Но по крайней мере существует эта достоверность. С ней он и имеет дело: он хочет знать, возможно ли жить без зова свыше.

Теперь я могу заняться напрямую понятием самоубийства. Выше уже было дано почувствовать, как мог бы решаться этот вопрос. Но сейчас сама проблема перевернута. Прежде речь шла о том, чтобы выяснить, должна ли жизнь иметь смысл, чтобы



быть прожитой. Сейчас же, наоборот, обнаруживается, что она будет прожита тем лучше, чем полнее в ней будет отсутствовать смысл. Пережить и испытать то, что тебе положено судьбой, значит всецело ее принять. Но, зная, что судьба абсурдна, ее испытаний не пережить, если не сделать все возможное, чтобы поддерживать этот выявленный сознанием абсурд. Опустить одну из сторон противостояния, которым живешь, означает от него бежать. Упразднить осознанный абсурд означает уклониться от проблемы. Тема перманентной революции переносится, таким образом, в индивидуальный опыт. Жить означает поддерживать жизнь абсурда. Поддерживать жизнь абсурда означает прежде всего смотреть на него в упор. В противовес Эвридике абсурд умирает только тогда, когда от него отворачиваются. Одной из самых последовательных философских установок является поэтому бунт. Он представляет собой постоянное столкновение человека с собственным неведением. Он есть требование невозможной прозрачности сущего. В каждый очередной миг он ставит мир под вопрос. Подобно тому, как опасность служит человеку незаменимым поводом уловить существо бунта, так и метафизический бунт распространяет осознание на весь опыт. Бунтом человек удостоверяет самому себе свое постоянное присутствие. Он отнюдь не упование, в нем нет надежды. Бунт есть убежденность в давящем гнете судьбы за вычетом смирения, которое должно было бы этой убежденности сопутствовать.

Здесь-то и становится видно, как далеко опыт абсурда отстоит от самоубийства. Можно подумать, что самоубийство следует за бунтом. Но это ошибка. Потому что самоубийство вовсе не является логическим следствием бунта. Оно как раз противоположно бунту, поскольку предполагает согласие. Самоубийство, как и прыжок, — это полнейшее приятие сущего. Все исчерпано до конца, человек возвращается к сути своей судьбы. Он прозревает свое будущее, свое единственное и трагическое будущее, — и устремляется ему навстречу. На свой лад самоубийство служит абсурду разрешением. Оно увлекает абсурд к той же смерти. Но я знаю, что абсурд, дабы сохранить себя, не может себе позволить разрешения. Он избегает самоубийства в той мере, в какой он одновременно и осознание смерти, и ее неприятие. Он выглядит тем самым шнурком от ботинка, который приговоренный к смерти вопреки всему вдруг замечает в нескольких метрах от себя на исходе своей самой последней мысли, перед своим головокружительным падением. Прямая противоположность самоубийцы — это как раз приговоренный к смерти.

Такой бунт придает жизни ценность. Когда он распространяется на чью-то жизнь целиком, он возвращает ей величие. Для человека без шор нет зрелища прекраснее, чем разум в схватке с превосходящей его действительностью. Зрелище человеческой

гордости ни с чем не сравнимо. Тщетны попытки ее умалить. Дисциплина, которую дух предписывает себе, всецело им самим выкованная воля, поединок лицом к лицу — во всем этом есть мощь и самобытность. Обеднить действительность, которая своим бесчеловечием питает величие человека, — значит обеднить самого человека. И я понимаю, почему учения, берущиеся объяснить мне все на свете, тем самым меня ослабляют. Они облегчают груз моей жизни, тогда как необходимо, чтобы я сам его нес. Но в таком случае я никак не могу допустить, чтобы скептическая метафизика соединилась с моралью отречения.

Сознание и бунт — оба эти вида неприятия действительности противоположны отречению. Наоборот, их одухотворяет собой все то, что в сердце человеческом проникнуто непокорством и страстью. Суть дела в том, чтобы умереть непримиренным, а не по собственной воле. Самоубийство — это самоуничужение. Человек абсурда может лишь все исчерпать и исчерпать самого себя. Абсурд — это предельное напряжение, которое он постоянно поддерживает своим одиноким усилием, потому что знает: своим сознанием и бунтом изо дня в день он свидетельствует о своей единственной правде, которой является вызов. И это первое следствие.

Если я продолжаю придерживаться согласованной ранее установки на то, чтобы извлекать все следствия (и ничего, кроме них), вытекающие из открытого мною понятия, то я оказываюсь перед вторым парадоксом. Коль скоро я верен этому методу, мне нечего делать с проблемой метафизической свободы. Меня не интересует, свободен человек или нет. Мне доступен лишь опыт моей собственной свободы. О ней я не могу иметь общих понятий, а только некоторые отчетливые соображения. Проблема "свободы в себе" лишена смысла. Ибо она на свой особый лад связана с проблемой Бога. Чтобы выяснить, свободен ли человек, необходимо выяснить предварительно, может ли над ним быть хозяин. Особая абсурдность этой проблемы имеет своей причиной то обстоятельство, что само понятие, делающее возможной проблему свободы, вместе с тем лишает ее всякого смысла. Ибо перед лицом Бога существует не столько проблема свободы, сколько проблема зла. Известна альтернатива: либо мы не свободны и всемогущий Бог несет ответственность за зло, либо мы свободны и несем ответственность сами, а Бог не всемогущ. И все ухищрения философских школ ничуть не прибавили и не убавили разительности этому парадоксу.

Вот почему я не могу позволить себе погрузиться в восхваление или просто определение понятия, которое ускользает от меня и утрачивает свой смысл, едва оно выходит за рамки лично моего опыта. Я не могу взять в толк, что такое свобода, даро-

ванная мне высшим существом. Я потерял представление об иерархии. О свободе я могу иметь лишь то понятие, какое существует у заключенного в тюрьме или у подданного современного государства. Единственная ведомая мне свобода — это свобода мысли и действия. Абсурд сводит к нулю все мои шансы на вечную свободу, зато возвращает мне свободу поступков и на нее воодушевляет. Лишение надежды и будущего означает рост готовности человека к действию.

До встречи с абсурдом обычный человек живет, имея свои цели, свои заботы о будущем или об оправданности своего существования (сейчас вопрос не в том, по отношению к чему или к кому). Он взвешивает свои шансы, рассчитывает на будущее, на свой уход на пенсию или на работу своих сыновей. Он еще верит, что кое-что в его жизни управляемо. По сути, он поступает так, как если бы был свободен, даже тогда, когда все факты словно взялись противоречить этой свободе. После встречи с абсурдом все оказывается потрясено. Мысль, что "я есмь", мой способ действовать так, будто все имеет смысл (пусть бы я при случае и говорил, что его нет ни в чем), — все это головокружительно опровергается абсурдностью возможной смерти. Думать о завтрашнем дне, намечать себе цель, иметь предпочтения — все это подразумевает веру в свободу, даже если иной раз и утверждают, что свободными себя не чувствуют. Но в момент открытия абсурда я твердо знаю, что высшей свободы, свободы *быть*, единственно могущей послужить основанием для истины, не существует. Смерть присутствует где-то рядом как единственная действительность. После нее все будет кончено. К тому же я не волен продолжать жить, а являюсь рабом, рабом без надежды на вечную революцию, даже без возможности прибегнуть к презрению. И кто может без революции и без презрения оставаться рабом? Какая свобода в полном смысле этого слова может существовать без уверенности в вечной жизни?

Но в то же время человек абсурда понимает, что до сих пор он был связан с постулатом о свободе, иллюзией которой он жил. В известном смысле это его сковывало. В той мере, в какой он выдвигал перед своей жизнью цель, он сообразовывал свои поступки с требованиями преследуемой им цели и становился рабом своей свободы. Так, я смогу в дальнейшем поступать не иначе, как отец семейства (или инженер, или народный вождь, или сверхштатный почтовый служащий), которым я готовлюсь стать. Я верю, что могу выбрать, быть ли мне вот этим, а не тем. Правда, я верю в это бессознательно. Но одновременно я придерживаюсь моего постулата и относительно верований тех, кто меня окружает (иные из них так уверены в своей свободе, и простодушие их так заразительно!), относительно предрассудков моей среды. Как бы далеко от моральных и со-

циальных предрассудков им ни удавалось держаться, частично их влияние испытывают, а с лучшими из них (предрассудки бывают и хорошими, и дурными) даже сообразуют свою жизнь. Так человек абсурда понимает, что в действительности он не был свободен. Сказать яснее, я втискиваю мою жизнь между изготовленными мною загородками в той мере, в какой я питаю надежду, или беспокоюсь о моей личной правде, о том или ином способе жить и творить, в той, наконец, мере, в какой я стараюсь упорядочить мою жизнь и тем самым допускаю, что у нее есть смысл. Я поступаю подобно стольким внушающим мне отвращение чиновникам сердца и ума, которые заняты, теперь я это отлично вижу, исключительно тем, что принимают свободу человека всерьез.

Абсурд просвещает меня на этот счет: завтрашнего дня нет. Вот в чем отныне причина моей внутренней свободы. Приведу здесь два сопоставления. Прежде всего сошлюсь на мистиков, которые находят свободу в отречении от себя. Растворившись в Боге, сделав своими его правила, они в свою очередь становятся тайно свободными. В произвольно принятом рабстве они обретают глубокую независимость. Но что означает эта свобода? Можно особо подчеркнуть, что они *чувствуют* себя свободными относительно самих себя и скорее освобожденными, чем свободными. Точно так же человек абсурда, всецело повернувшись лицом к смерти (понимаемой в данном случае как очевиднейший из абсурдов), чувствует себя избавленным от всего, что не есть это кристаллизующееся в нем страстное внимание. Он наслаждается свободой от общепринятых правил. Здесь видно, что исходные темы экзистенциалистской философии сохраняют всю свою ценность. Возврат к отчетливому сознанию, бегство от повседневного сна являются первоначальными посылками абсурдной свободы. Зато на прицел берутся экзистенциалистская *проповедь* и вместе с ней духовный прыжок, в основе своей бессознательный. Подобным же образом (и это мое второе сопоставление) рабы в древности не принадлежали самим себе. Но им был знаком тот вид свободы, который состоит в отсутствии чувства ответственности<sup>1</sup>. У смерти тоже руки патрициев — они подавляют, но и избавляют.

Погрузиться в столь бездонную уверенность, почувствовать себя с этого момента в достаточной мере посторонним собственной жизни, чтобы укрупнить ее очертания и окинуть беглым взглядом, не страдающим близорукостью влюбленного, — тут проявляет себя принцип освобождения. Как и всякая свобода действий, эта новая независимость имеет свой временной предел. Чека на вечность у нее нет. Но она заменяет собой иллюзии

<sup>1</sup> Речь идет о действительном сходстве, а не о хвалах покорности. Человек абсурда противоположен человеку покорному.

*свободы*, которым в час смерти приходит конец. Божественная готовность ко всему, присущая осужденному на казнь, когда однажды ранним утром перед ним распахиваются двери тюрьмы, его невероятное безразличие ко всему, кроме чистого пламени жизни, — смерть и абсурд предстают здесь, это отчетливо ощутимо, принципами единственно разумной свободы: той, которую дано испытать сердцу человеческого и которой оно может жить. Таково второе следствие. В результате взору человека абсурда открывается обьятая огнем и скованная льдом, прозрачная и ограниченная в своих пределах вселенная, где все невозможно, однако все дано и вне которой нет ничего, кроме гибели и небытия. И тогда он может решиться принять существование в такой вселенной и черпать в этом свои силы, свой отказ от надежды и упрямое свидетельство жизни без утешения.

Но что означает жить в такой вселенной? Пока что ничего, кроме безразличия к будущему и страстной жажды исчерпать все, что дано. Вера в смысл жизни всегда предполагает иерархию ценностей, выбор, наши предпочтения одного другому. Вера в абсурд, как он был нами определен, учит обратному. Но на этом стоит остановиться особо.

Выяснить, возможно ли жить без зова свыше, — вот все, что меня занимает. Я вовсе не хочу выходить за границы этой площадки. Могу ли я приспособиться к жизни в том ее виде, в каком она мне дана? В свете этой особой заботы вера в абсурд равносильна замене качества опыта его количеством. Если я убежден, что эта жизнь есть не что иное, как абсурд, если я испытал, что все ее равновесие держится на постоянном противоборстве между моим осознанным бунтом и той темнотой, где он барахтается, если я согласился с тем, что моя свобода имеет смысл лишь относительно своей ограниченной участи, — в таком случае я должен сказать, что важно не прожить как можно лучше, а пережить как можно больше. Мне нет необходимости задаваться вопросом, вульгарно это или отвратительно, изящно или достойно сожалений. Ценностные суждения тут раз и навсегда вытеснены суждениями констатирующими. Я должен лишь извлекать следствия из того, что сумел увидеть, и ни в чем не полагаться на то, что гипотетично. Если же предположить, что так жить нечестно, то подлинная честность предписывала бы мне быть бесчестным.

Пережить как можно больше — при широком толковании этого жизненного правила оно ничего не означает. Нужно его уточнить. И прежде всего кажется, что в само понятие количества вникли недостаточно глубоко. Ведь посредством этого понятия возможно дать отчет о весьма значительной части человеческого опыта. Нравственность человека, его шкала ценностей получают свой смысл лишь благодаря количеству и разнообразию опыта, который ему довелось накопить. Условия

современной жизни таковы, что большинство людей наделено одинаковым количеством опыта и, стало быть, опытом одинаковой глубины. Конечно, следует также принять в расчет непроизвольный вклад самого индивида, то, что ему "даровано". Но судить об этом я не могу, а мое правило здесь, напомню еще раз, состоит в том, чтобы довольствоваться непосредственными очевидностями. И в таком случае я вижу, что свойства общепринятой морали зависят не столько от идеальной значимости питающих ее принципов, сколько от нормы поддающегося измерению опыта. Слегка заостряя, допустимо сказать, что у древних греков существовала мораль досуга так же, как у нас существует мораль восьмичасового рабочего дня. Но уже многие из людей весьма трагической судьбы заронили в нас предчувствие, что более обширный опыт меняет и саму таблицу ценностей. Они побуждают нас вообразить себе некоего авантюриста повседневности, который по количеству своего опыта побил бы все рекорды (я намеренно употребляю спортивный термин) и тем самым заполучил выигрыш в виде своей собственной морали<sup>1</sup>. Будем, однако, держаться подальше от романтизма и только спросим себя, что может означать этот подход для человека, исполненного решимости не отступаться от заключенного им пари и строго соблюдать то, что он считает правилом игры.

Побить все рекорды — это прежде всего и единственно противостоять миру как можно чаще. Как этого достичь, не впадая в противоречия и не прибегая к игре слов? Ведь абсурд, с одной стороны, учит, что все виды опыта равнозначны, а с другой — побуждает иметь как можно больше опыта. Как в таком случае не поступить подобно стольким людям, о которых шла речь выше, не выбрать себе образ жизни так, чтобы она приносила как можно больше человеческого опыта, и тем самым не ввести снова ту самую иерархию ценностей, которую претендовали, наоборот, отбросить?

Но и тут абсурд и его противоречивое бытие в очередной раз преподают нам свои уроки. Ибо ошибочно думать, будто количество опыта зависит от обстоятельств нашей жизни, тогда как оно зависит исключительно от нас самих. Тут надо подойти к делу упрощенно. Двум людям, живущим одинаковое число лет, мир всегда предоставляет возможности получить одинаковый по своим размерам опыт. И кому, как не нам, следует отдавать себе в этом твердый отчет. Прочувствовать свою жизнь, свой бунт, свою свободу, и как можно сильнее, — значит пережить как можно больше. Там, где царит ясность, иерархия ценностей

<sup>1</sup> Иногда количество дает качество. Согласно последним заключениям научной теории, всякая материя образована энергетическими центрами. Больше или меньше их количество сказывается в ее более или менее отчетливой специфичности. Разница между миллиардом ионов и одним ионом не только количественная, но и качественная. Легко подобрать аналогии этому в человеческом опыте.

бесполезна. Еще упростим и скажем, что единственное препятствие, единственный "упущенный выигрыш" имеют своей причиной преждевременную смерть. Намеченный здесь в своих очертаниях мир живет лишь своей противоположностью тому постоянному исключению из правил, каким является смерть. В результате никакая глубина испытанного, никакие треволения, никакая страсть или жертва не могут уравнять в глазах человека абсурда (даже если бы он того захотел) сорок лет осмысленной жизни и продлившуюся шестьдесят лет ясность ума<sup>1</sup>. Что, по его мнению, действительно непоправимо, так это безумие и смерть. Сам человек не выбирает. Абсурд и то, что дополнительно привносится им в жизнь, *зависят, следовательно, не от воли человека, а от противостоящей ей смерти*<sup>2</sup>. Как следует взвесив слова, скажем, что речь идет исключительно о везении. Надо уметь с этим смириться. Двадцать лет жизни и опыта никогда не будут возмещены.

Со странной для столь искушенного народа непоследовательностью древние греки уверяли, что люди, умирающие молодыми, любимы богами. И это верно только в том случае, если хотят убедить, что вступить в ничтожный до смешного мир богов означает утратить навсегда самую чистую радость, состоящую в том, чтобы чувствовать — и чувствовать себя находящимся на этой земле. Настоящий момент и непрерывное следование настоящих моментов перед постоянно бодрствующей душой — вот идеал человека абсурда. Впрочем, само слово "идеал" звучит здесь ложно. Это даже не призвание человека абсурда, а лишь третье следствие, извлекаемое из рассуждения о нем. Отправляясь от проникнутого тоскливыми страхами осознания бесчеловечности мира, раздумье об абсурде завершает свой путь в самом средоточии полыхающего страстью человеческого бунта<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> То же размышление приложимо и к совсем другому понятию — к идее небытия. Оно ничего не добавляет к действительности и ничего от нее не убавляет. В психологическом переживании небытия наше собственное небытие обретает свой истинный смысл лишь в зависимости от соображений о том, что случится в ближайшие две тысячи лет. Одна из граней небытия образована как раз совокупностью будущих жизней, среди которых нет нашей жизни.

<sup>2</sup> Воля здесь лишь движущая сила: она тяготеет к тому, чтобы поддерживать ясное сознание. Она вносит в жизнь дисциплину, а это весьма ценно.

<sup>3</sup> Что важно, так это последовательность. Тут за отправную точку было взято согласие с мироустройством. Однако восточная мысль учит, что те же логические выкладки могут исходить из выбора в пользу *противостояния* миру. Это ничуть не менее правомерно и задает настоящему эссе как возможные перспективы, так и пределы. Но когда отрицание мира проводится столь же строго, то зачастую (как в некоторых ведических учениях) получают похожие результаты в том, что касается, например, равнозначности произведений. В своей весьма значительной книге "Выбор" Жан Гренье обосновывает таким путем настоящую "философию безразличия".

Таким образом, я извлекаю из абсурда три следствия — мой бунт, мою свободу и мою страсть. Посредством одной только работы ума я обращаю в правило жизни то, что было приглашением к смерти, — и отвергаю самоубийство. Разумеется, я знаю, что какой-то глухой отзвук слышится в последние дни. По этому поводу могу сказать лишь одно: он необходим. Когда Ницше пишет: "Представляется ясным, что самое главное в небесах и на земле состоит в долгом и однонаправленном *повиновении*: со временем это дает нечто, ради чего стоит жить на белом свете, например добродетель, искусство, музыку, танец, разум, дух, нечто, могущее преобразить жизнь, нечто изысканное, безумное или божественное", — он выявляет правило морали самой высокой пробы. Но он же указывает и дорогу человеку абсурда. Повиноваться пламени — это одновременно и крайне легко, и крайне трудно. Тем не менее хорошо, что человек иногда, чтобы вынести суждение о себе, поверяет себя трудностями. Он единственное существо на земле, способное это делать.

"Молитва, — говорит Ален, — это когда на мысль опускается ночь". "Дух должен, однако, встречаться с ночью", — отвечают мистики и экзистенциалисты. Да, конечно, но только не с той ночью, что возникает исключительно по воле самого человека в зажмуренных им глазах, — мрачной беспросветной ночью, которую порождает дух, чтобы в ней же и потеряться. Если он должен встретиться с ночью, то пусть это будет ночь сохраняющего ясность отчаяния, полярная ночь, бодрствование духа, могущее стать источником чистого белого сияния, которое обрисует очертания всех предметов в свете разума. На этой стадии всеобщая равноценность вызывает страстное понимание. В таком случае больше не ставится даже вопрос об оценке экзистенциалистского прыжка. Последний занимает принадлежащее ему место в многовековой фреске установок человеческого ума. Для зрителя, если он наделен ясным сознанием, такой прыжок в свою очередь абсурден. В той мере, в какой он думает, будто ему удалось разрешить парадокс, он этот парадокс всецело восстанавливает. В этом отношении он по-своему трогателен. В этом отношении все возвращается на свои места, и абсурдный мир возрождается во всем его великолепии и разнообразии.

Однако было бы дурно на этом и остановиться, трудно довольствоваться одним-единственным срезом рассмотрения, лишить себя противоречия — самого, быть может, изощренного орудия духа. Все предшествующее определяет только способ мышления. Теперь речь пойдет о жизни.



## ЧЕЛОВЕК АБСУРДА

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

*"Бесы"*

"Мое поприще, — сказал Гёте, — это время". Вот поистине слова человека абсурда. В самом деле, кто он такой? Он тот, кто ничего не делает ради вечности, хотя и не отрицает ее. Не то что бы тоска по вечному была ему чужда. Но он предпочитает ей мужество и здравомыслие. Первое учит его жить без зова свыше и довольствоваться тем, что у него есть, второе уведомляет о поставленных ему пределах. Убежденный в том, что его свобода ограничена во времени, что у его бунта нет будущего и его сознание бrenно, он проживает приключение своей жизни в отпущенные на нее сроки. Тут его поприще, тут поле его деятельности, изъятой им из-под чьего бы то ни было суда, кроме его собственного. Жизнь более долгая не может означать для него другой жизни. Это было бы нечестно. Я уж не говорю о той смехотворной вечности, которую именуют жизнью в памяти потомков. Госпожа Ролан вверяла себя этой памяти. За такую опрометчивость ей был преподан урок. Потомки охотно приводят ее слова, но забывают высказать о них свое суждение. Память потомков равнодушна к госпоже Ролан.

Не может быть и речи о том, чтобы рассуждать здесь о морали. Я видел, как люди, преисполненные моральных добродетелей, поступают дурно, и я ежедневно убеждаюсь, что порядочность не нуждается в правилах. Существует только одна мораль, которую человек абсурда мог бы принять, — та, что неотделима от Бога, что продиктована свыше. Но он как раз живет без Бога. Что же касается других видов морали (я подразумеваю также и имморализм), то человек абсурда не усматривает в них ничего, кроме различных способов самооправдания, а ему не в чем оправдываться. Я исхожу из посылки о его невиновности.

Это грозная невиновность. "Все позволено", — восклицает Иван Карамазов. Его слова в свою очередь отдают абсурдом. Правда, при условии, что их не воспринимают вульгарно. Не

знаю, было ли толком замечено: речь идет не о возгласе освобождения и радости, а о горькой констатации? Уверенность в Боге, придающая жизни смысл, намного привлекательней безнаказанной возможности поступать дурно. Тут выбирать нетрудно. Но ведь выбора нет, отсюда и горечь. Абсурд не освобождает, он связывает. Он не дает разрешения на любые поступки. "Все позволено" не означает, будто ничто не запрещено. Абсурд только делает равноценными последствия поступков. Он не советует поступать преступно, это было бы ребячеством, однако он обрекает на бесполезность угрызения совести. И к тому же, если все виды опыта равноценны, исполнение своего долга столь же законно, как и все прочее. Можно быть добродетельным из прихоти.

Любая мораль основывается на мысли, что поступок имеет свои последствия, которые его оправдывают или перечеркивают. Дух, проникнутый абсурдом, ограничивается мнением, что об этих последствиях надлежит судить спокойно. Он готов за все расплачиваться. Другими словами, для него нет виновных, есть только несущие ответственность. Самое большее, на что он согласен, так это использовать прошлый опыт при обосновании будущих поступков. Время вызывает к жизни время, жизнь служит жизни. На поприще одновременно ограниченном и изобилующем возможностями, все, кроме собственной ясности, кажется ему непредвиденным. Какое правило может быть выведено из этого неразумного порядка? Единственная истина, могущая показаться поучительной, ни в коем случае не умозрительна: она зарождается и раскрывает себя в людях. Поэтому дух абсурда стремится к тому, чтобы его рассуждения увенчивались в конце не правилами нравственности, а иллюстрациями и чтобы от них веяло дыханием человеческих жизней. Несколько примеров, приводимых далее, принадлежат к таким иллюстрациям. Они продолжают рассуждение об абсурде, придавая отвлеченным выкладкам наглядность и жизненное тепло.

Нужно ли мне было останавливаться на том, что пример — не обязательно образец для подражания, тем паче в мире абсурда, и что приводимые мною иллюстрации вовсе не являются такими образцами? Превращают себя в посмешище, когда, невзирая на необходимость иметь соответствующее призвание и при всех оговорках, черпают у Руссо совет ходить на четвереньках, а из Ницше — призыв грубо обходиться с собственной матерью. "Надо быть абсурдным, не надо быть одураченным", — пишет один из современных авторов. Установки, о которых пойдет речь, могут обрести весь свой смысл лишь тогда, когда учитываются противоположные им установки. Сверхштатный служащий почтового ведомства равен завоевателю, если у них одинаковое сознание. В этом отношении все виды опыта равнозначны. Есть среди них такие, что служат человеку, есть и

такие, что причиняют ему ущерб. Они ему служат, если у него ясное сознание. В противном случае все это неважно: за поражения человека суду подлежат не обстоятельства, а он сам.

Мой выбор приходится только на людей, которые преследуют цель исчерпать себя до конца или относительно которых я уверен, что они стараются себя исчерпать. Дальше этого дело не заходит. Пока что разговор коснется лишь такого мира, где мысли, как и жизни, лишены будущего. Все то, что побуждает человека работать и действовать, использует надежду. Поэтому единственная мысль, свободная ото лжи, — это мысль бесплодная. В мире абсурда ценность любого понятия и любой жизни измеряется их бесплодием.

## ДОНЖУАНСТВО

Если бы можно было довольствоваться любовью, все было бы слишком просто. Чем больше любят, тем прочнее утверждается абсурд. Дон Жуан переходит от женщины к женщине вовсе не из-за недостатка любви. Смешно представлять его себе искателем совершенной любви, вдохновленным чудесным озарением. Как раз потому, что он их любит всегда с одинаковой страстью и ото всей души, ему приходится вновь и вновь повторять это принесение себя в дар и погружаться в глубины чувств. Потому-то каждая из его возлюбленных надеется дать ему то, чего никогда и никто ему не доставлял. Каждый раз они глубоко заблуждаются и им удается лишь внушить ему потребность в таком повторении. "Наконец-то, — восклицает одна из них, — я принесла тебе любовь". Стоит ли удивляться, что у Дон Жуана это вызывает смех: "Наконец-то? — говорит он. — Нет, в очередной раз". И почему, собственно, надо влюбляться редко, чтобы любить сильно?

Печален ли Дон Жуан? На правду это не похоже. Достаточно хотя бы мельком обратиться к самой хронике. Его смех, его победная дерзость, озорные выходы и вкус к театральности — все это светло и радостно. Каждое здоровое существо тяготеет к тому, чтобы умножить самого себя. Таков Дон Жуан. Кроме того, печали предаются по двум причинам: по неведению или из надежды. Дон Жуан знает и не надеется. Он наводит на мысль о тех художниках, которым известны пределы доступного им, и они никогда их не переступают, а в тот не слишком надежный промежуток времени, когда их дух обретает устойчивость, привлекают чудесной непринужденностью мэтров. В этом-то и состоит талант: ум, знающий свои границы. Вплоть до самого порога своей физической смерти Дон Жуан не испытывает печали. С той минуты, когда к нему пришло знание, он громко смеется, и за это ему все прощается. Печальным он бы-

вал тогда, когда питал надежду. Ныне же он снова ощущает на губах очередной женщины горьковатый живительный привкус единственно подлинной науки. Горьковатый? Чуть-чуть: то самое необходимое несовершенство, без которого счастья не прочувствуешь.

Весьма обманчивы попытки усмотреть в Дон Жуане человека, вскормленного мудростью Экклесиаста. Ибо для него ничто не суетно, кроме надежд и на загробную жизнь. И он это доказывает тем, что ставит ее на карту в игре против самих небес. Сожаления об утрате желания в ходе его утоления, эта расхожая банальность людей бессильных, ему совсем не присущи. Скорее уж они свойственны Фаусту, который в достаточной мере верил в Бога, чтобы продать свою душу дьяволу. Для Дон Жуана все гораздо проще. "Обольститель" Тирсо де Молины, когда ему угрожают адом, неизменно отвечает: "Да будет мне дана отсрочка подольше". То, что случится после смерти, совершенно неважно, зато какая длинная вереница дней впереди у того, кто умеет быть в живых. Фауст настойчиво просил о благах мира сего — несчастный, ему было достаточно протянуть руку. Не уметь возвеселиться душой уже само по себе значит ее продать. Напротив, Дон Жуан наводит порядок и в самом пресыщении. И если он бросает женщину, так это совсем не потому, что больше не испытывает к ней желания. Красивая женщина всегда желанна. Просто он желает теперь другую, а это совсем не одно и то же.

Посюсторонняя жизнь удовлетворяет его полностью, нет ничего хуже, чем ее потерять. Этот безумец — великий мудрец. Но люди, живущие надеждой, плохо приравниваются к этому миру, где доброта уступает место великодушию, нежность — мужественному безмолвию, общность — одинокой отваге. А все только и твердят: "Это был слабый человек, или идеалист, или святой". Надо же как-то проглотить оскорбляющее тебя величие другого.

Достаточно много возмущались (или пускали в ход особую разговорщическую усмешку, предназначенную унижить то самое, чем восторгаются) речами Дон Жуана и вечно одной и той же его фразой, которой он пользуется в разговоре со всеми женщинами. Но для того, кто гонится за количеством радостей, в счет идет только действительность. Какой смысл усложнять слова, доказавшие, что они и так служат надежным пропуском? Никто — ни мужчина, ни женщина — в них не вслушивается, а вслушивается скорее в произносящий их голос. Они одновременно и правило, и условность, и проявление вежливости. Их проговаривают, а после этого остается сделать самое главное. Дон Жуан к этому уже готовится. С какой стати будет он выдвигать перед собой проблему морали? Ведь он навлекает на себя проклятие не из-за желания сделаться святым, как Маньяра у Милоша. Ад

для него — это результат брошенного небесам вызова. Есть только один ответ на гнев Божий: он в утверждении человеческой чести. "Я человек чести, — говорит он Командору, — и выполню мое обещание, потому что я рыцарь". Но было бы большой ошибкой и делать из него имморалиста. В этом отношении он "похож на всех": его мораль коренится в его симпатиях и антипатиях. Дон Жуана можно толком понять, лишь имея постоянно в виду то, что он символизирует в расхожем мнении: обыкновенный соблазнитель и поклонник женского пола. Да, он обыкновенный соблазнитель<sup>1</sup>. С той только разницей, что он отчетливо это сознает, и как раз поэтому он человек абсурда. Но когда соблазнитель обретает ясность ума, он не так уж меняется. Соблазнять — в этом его всегдашнее состояние. Ведь это только в романах изменяют свое жизненное состояние и делаются лучше. Однако можно сказать и так: ничего не изменилось и в то время все преобразилось. Дон Жуан претворяет в поступки этику количественную в противовес святому, тяготеющему к качеству. Человеку абсурда свойственно не верить в глубокий смысл вещей. Он окидывает беглым взглядом все эти излучающие тепло или восхищенные лица, складывает их про запас и без задержки спешит дальше. Время движется вместе с ним. Человек абсурда не отделяет себя от времени. Дон Жуан помышляет не о том, чтобы "коллекционировать" женщин. Он старается исчерпать их множество и тем самым исчерпывает свои собственные шансы на жизнь. Коллекционировать — это быть способным жить своим прошлым. Он же отвергает сожаления как другой вид все той же надежды. Он не умеет разглядывать портреты.

Такой ли уж он эгоист? На свой лад — пожалуй. Но и тут надо договориться, что понимать под этим словом. Есть люди, созданные для жизни, и люди, созданные для любви. Во всяком случае, Дон Жуан охотно бы так сказал. Но сделать свой выбор он может не иначе, как избегая вникать в частности. Потому что любовь, о которой здесь речь, разукрашена иллюзиями вечности. А все знатоки страсти учат нас, что любовь бывает вечной только тогда, когда ей чинят препятствия. Страсть без борьбы почти не встречается. Подобная любовь приходит к своему концу, лишь сталкиваясь с самым последним своим препятствием — со смертью. Надо быть Вертером — или ничем. Да и тогда существует множество способов покончить с собой, один из которых заключается в самозабвенном принесении себя в жертву. Дон Жуан, как и все, знает, что это может быть трогательно. Но он один из немногих, знающих, что не в этом самое существенное. И еще он твердо знает: те, кого великая любовь заставляет от-

<sup>1</sup> В полном смысле слова и со всеми подобающими недостатками. Здоровая жизненная позиция всегда имеет *также* и свои недостатки.

вернуться от их собственной жизни, быть может, обогащают себя, однако наверняка обедняют тех, кто оказался избранником их любви. У матери, у страстной женщины сердце непременно иссушено, ибо оно отвернулось от мира. Одно-единственное чувство, одно-единственное живое существо, одно-единственное лицо, а все остальное истреблено. Дон Жуан потрясен совсем другой любовью — любовью-освободительницей. Она приносит с собой все лики мира, и ее трепет проистекает из того, что она знает о своей смертности. Дон Жуан выбрал быть ничем.

Для него все дело в том, чтобы видеть ясно. Нашу привязанность к некоторым людям мы называем любовью только потому, что тем самым отсылаем к определенному коллективному видению вещей, за которое ответственность несут книги и легенды. Сам же я знаю о любви лишь то, что она есть связывающая меня с таким-то существом смесь желаний, нежности и взаимного понимания. С другими меня может связывать совсем другая по своему составу смесь. Я не вправе охватывать одним и тем же словом столь разные чувства. И это избавляет меня от необходимости вкладывать их в одинаковые поступки. Человек абсурда и тут умножает разнообразие всего того, что он не может подогнать под одну мерку. Так он открывает другой способ жить, освобождающий его самого по крайней мере в той же степени, в какой он освобождает тех, кто с ним сближается. Великодушна только та любовь, которая знает о себе, что она преходяща и неповторима. Все эти умирания и все эти возрождения собираются в пучок жизни Дон Жуана. Это его способ давать и побуждать жить. Судите сами, можно ли в данном случае говорить об эгоизме.

Я думаю теперь о всех тех, кто хочет, чтобы Дон Жуан был непременно наказан. И не только в загробной жизни, а еще и в этой, земной. Я думаю о множестве сказаний, легенд и насмешек над постаревшим Дон Жуаном. Но Дон Жуан к этому уже готов. Для человека с ясным сознанием ни старость, ни то, что она предвещает, не являются неожиданностью. Он обладает таким сознанием как раз в той мере, в какой не скрывает от себя предстоящего ему ужаса. В Афинах бал храм, посвященный старости. Туда водили детей. Что же касается Дон Жуана, то чем больше над ним смеются, тем четче вырисовывается его облик. И тем самым отвергается облик, приписанный ему романтиками. Над Дон Жуаном, измученным и жалким, никто не захочет смеяться. Его жалеют, вопрошая: уж не искупит ли его грехи само небо? Но все тут совсем по-другому. Во вселенной, которая открывается взору Дон Жуана, смешное *тоже* встречает понимание. Он счел бы естественными ниспосланные ему кары. Это правило игры. А его великодушие в том и состоит, чтобы принять все правила игры. Он-то знает, что он прав и что не

должно быть и речи о карах. Судьба — это ведь не наказание.

Таково его преступление, и понятно, что приверженцы вечного призывают на его голову кары. Он овладел знанием, свободным от иллюзий, и оно отрицает все, что они исповедуют. Любить и обладать, завоевывать и исчерпывать — вот его способ познавать (среди значений этого излюбленного Писанием слова есть и такое, согласно которому "познать" — это совершить любовный акт). Он худший их враг постольку, поскольку он о них ведать не ведает. Один из летописцев рассказывает, что настоящий "Обольститель" был убит монахами-францисканцами, решившими "положить конец бесчинствам и нечестивым выходкам Дон Жуана, которому его происхождение обеспечивало безнаказанность". Потом они заявили, что он был сражен молнией небесной. Никто не доказал, что у него действительно столь странный конец. Но никто не доказал и обратного. Однако, не задаваясь вопросом о правдоподобии такого конца, могу сказать, что он вполне логичен. Хочу только выделить слово "происхождение" и обыграть сходство звучаний: само происхождение по жизни обеспечивало ему невинность. В одной лишь смерти почерпнул он чувство вины, вошедшей ныне в легенду.

Что, как не это, знаменует собой каменный Командор — холодная статуя, пришедшая в движение, чтобы покарать кровь и мужество, осмелившиеся мыслить? В нем сжато воплощены все силы вечного Разума, порядка, общезначимой морали, все отчужденное величие Бога, подверженного приступам гнева. Этот громадный бездушный камень символизирует могущество, власть которого Дон Жуан навсегда отринул. Но на этом миссия Командора кончается. Гром и молния могут вернуться на поддельное небо, откуда их призвали. Подлинная трагедия разыгрывается без них. Нет, Дон Жуан принял смерть не от каменной руки. Я охотно верю в его легендарную браваду, в безумный смех здорового человека, бросающего вызов Богу, которого не существует. Но особенно я верю, что в тот вечер, когда Дон Жуан ждал у доньи Анны, Командор так и не пришел и что после того, как пробило полночь, нечестивец испытал ужасную горечь тех, кто оказывается прав. Еще охотнее я принимаю рассказ, согласно которому он под конец жизни удалился в монастырь. Не то что бы назидательный поворот этой истории был правдоподобен. Какого убежища идти просить у Бога? Но такой конец скорее всего мог бы вполне логично увенчать собой жизнь, насквозь проникнутую абсурдом, послужить суровой развязкой существования, обращенного к радостям жизни, у которых нет завтрашнего дня. Наслаждение завершается тут аскезой. Надо понять, что они могут быть как бы двумя ликами одной и той же обездоленности. Какого еще более жуткого образа можно пожелать: человека предательски не слушается его тело, и он,

не сподобившись умереть вовремя, в ожидании конца доигрывает комедию перед лицом Бога, которого не чтит, однако служит ему так же, как до этого служил жизни; он преклонил колена перед пустотой и простер руки к немолчующему небу, еще и лишенному, как он знает, глубины.

Я вижу Дон Жуана в келье одного из затерянных среди холмов испанских монастырей. И если он во что-нибудь всматривается через раскаленную прорезь в стене, то это не призраки канувших в прошлое возлюбленных, а, быть может, замершая в молчании равнина Испании, великолепная и бездушная земля, в которой он распознает сходство с ним самим. Да, на этом печальном и лучезарном образе и следует остановиться. Самым же концом, ожидаемым, но никогда не желанным, самым последним концом можно пренебречь.

## ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

"Зрелище — петля, — говорит Гамлет, — чтобы поймать сознание короля". Отлично сказано: поймать. Ведь сознание либо стремительно движется, либо замыкается в себе. Его приходится ловить на лету, в тот едва различимый миг, когда оно окидывает самого себя беглым взглядом. Обыкновенный человек не очень-то любит медлить. Напротив, его все торопит. Но, с другой стороны, ничто не занимает его больше, чем он сам, в особенности то, кем он мог бы быть. Отсюда его пристрастие к театру, к зрелищу, где ему предлагается столько судеб, поэзию которых он вбирает в себя, не страдая при этом от заключенной в них горечи. По крайней мере в таких случаях можно наблюдать бессознательно живущего человека и то, как он спешит навстречу невесте какой надежде. Человек абсурда начинается там, где кончается человек, питающий надежды, где дух, перестав восхищаться игрой со стороны, хочет сам в нее вступить. Проникнуть в чужие жизни, самому испытать все их разнообразие — это и есть, собственно, их сыграть. Я не утверждаю, что актеры обычно повинуются этому зову, что они люди абсурда, но я полагаю, что их судьба абсурдна и может соблазнить и привлечь к себе прозорливые души. Необходимо сказать об этом твердо, чтобы дальнейшее воспринималось без недоразумений.

Актер царит в мире преходящего. Известно, что из всех видов славы его слава самая эфемерная. Во всяком случае, это признают даже в разговорах. Однако и все другие виды славы эфемерны. Если взирать с Сириуса, произведения Гёте через десять тысяч лет будут лежать во прахе, а его имя забыто. Какие-нибудь археологи, возможно, будут искать "свидетельства" о нашем времени. Мысль эта всегда была поучительна. Если хорошенько ее обдумать, она обращает все наши тревол-



нения в глубокое достоинство, обретаемое в безразличии. И в особенности она направляет нашу озабоченность на самое надежное, то есть на данное нам непосредственно. Из всех видов славы наименее обманчива та, которая переживается сейчас.

Следовательно, актер выбрал многоликую славу, славу, которая сама себя признает и подвергает проверке. Он лучше других извлек следствия из того факта, что рано или поздно все должно погибнуть. Актер либо имеет успех, либо нет. Писатель сохраняет надежду, даже если он не добился признания. Он предполагает, что его сочинения послужат свидетельствами того, каким он был. Актер оставляет после себя в лучшем случае фотографию, и до нас не доходит ничего из того, что было им самим, его жестами и паузами молчания, дыханием затрудненным и дыханием во время любовных признаний. Пребывать в безвестности означает для него не играть, а не играть — это стократно умереть вместе со всеми существами, которых бы он одухотворил или воскресил.

Стоит ли удивляться, обнаруживая, что преходящая слава имеет своей опорой самые эфемерные из человеческих творений? У актера есть три часа на то, чтобы быть Яго или Альцестом, Федрой или Глостером. В этот краткий отрезок времени, на площадке в пятьдесят квадратных метров он вызывает их к жизни и заставляет умереть. Никогда еще абсурд не демонстрировался так хорошо и так долго. Поразительные жизни, неповторимые и вполне законченные судьбы, которые развертываются и завершаются за несколько часов в замкнутом пространстве — какого еще более показательного изображения в миниатюре можно желать? Сойдя с подмостков, Сехисмундо больше ничего собой не представляет. Два часа спустя его можно видеть ужинающим в городе. Тогда-то, пожалуй, жизнь и становится сном. Но после Сехисмундо приходит другой. Страдающего от неуверенности героя сменяет человек, вопящий после свершения мести. Так, переносясь из века в век и перевоплощаясь из одного действующего лица в другое, представляя человека таким, каким он должен быть, или таким, каков он есть, актер бывает близок другому персонажу абсурда — путешественнику. Как и путешественник, он исчерпывает очередную задачу и непрестанно пребывает в дороге. Он путешественник во времени и преимущественно путешественник в погоне за душами. И если количественной морали удавалось где-нибудь находить себе пищу, то прежде всего на этой странной сцене. Трудно сказать, какую пользу для себя извлекает актер из своих персонажей. Но не это важно. Суть только в том, чтобы выяснить, в какой мере он отождествляет собственную жизнь с этими неповторимыми жизнями. Случается и в самом деле, что он носит их в себе, и тогда они легко выходят за рамки времени и места своего рождения. Они сопровождают актера, которому не так-то

просто расстаться с самим собой, каким он был однажды. Бывает, что он, собираясь выпить рюмку, воспроизводит жест Гамлета, подносящего к губам чашу. Нет, совсем не велико расстояние, отделяющее его от существ, в которых он вдохнул жизнь. И тогда он на протяжении многих дней и месяцев щедро подтверждает ту весьма плодотворную истину, что нет жесткой границы между тем, чем человек хочет быть, и тем, что он есть. Неизменно озабоченный тем, чтобы как можно лучше изображать других, он наглядно свидетельствует, в какой мере казаться — это быть. Ведь его искусство в том-то и состоит, чтобы полностью притвориться, как можно глубже погрузиться в жизнь, не являющиеся его собственной жизнью. К концу этих усилий проясняется его призвание: постараться ото всей души быть ничем или быть многоликим. Чем уже пределы, поставленные ему, чтобы воссоздать внутри них тот или иной характер, тем больше необходимость иметь для этого талант. Через три часа он умрет в том облике, который на сегодня стал его собственным. За три часа надо пережить и выразить исключительную судьбу. Это и называется потерять себя, чтобы себя обрести. В эти три часа он пройдет до конца безысходный путь, на который зрителю из партера нужна целая жизнь.

Подражатель преходящего, актер осуществляет и совершенствует себя в том, что относится к внешнему облику. Условность театра сводится к тому, что сердце в нем выражает и раскрывает себя не иначе, как через жест и тело, — или посредством голоса, который принадлежит душе в той же мере, что и телу. Закон этого искусства требует, чтобы все в нем было укрупнено и пропущено через плоть. Если бы на сцене любили так же, как в жизни, изъяснялись единственным в своем роде голосом сердца, взирали на все так же, как рассматривают обычно, наш язык остался бы зашифрован. Само молчание тут должно быть слышным. Любовь же высказана громче, и даже неподвижность зрелищна. Во всем тут царствует тело. Не все то "театрально", что хочет таковым считаться, и само это слово, напрасно лишенное уважительного оттенка, заключает в себе целую эстетику и целую мораль. Половина жизни человека приходится на время, когда он что-то подразумевает, от чего-то намеренно отворачивается, о чем-то умалчивает. Актер во все это своевольно вторгается. Он снимает заклятие со скованной души, и страсти наконец-то выплескиваются на подмостки. Они сквозят в каждом жесте, обретают жизнь не иначе, как в крике. Так актер создает своих персонажей, чтобы выставить их напоказ. Он их рисует или лепит. Он вливает себя в воображаемые формы и отдает этим призракам собственную кровь. Разумеется, я веду речь о великом театре — о том, где актеру предоставлена возможность физически воплотить свою судьбу. Возьмите Шекспира. В этом театре непосредственных порывов всем за-

правляют неистовые вожеления тела. Они все объясняют. Без них все рушится. Король Лир ни в коем случае не отправится на свидание с безумием, не сделав предварительно грубого жеста, изгоняющего Корделию и осуждающего Эдгара. И тогда вполне оправданно, что эта трагедия разворачивается под знаком безумия. Души служат добычей для демонов и вовлечены в их пляску. По крайней мере четверо безумцев: один в силу своего ремесла шута, второй по собственной воле, двое остальных из-за перенесенных мук, — четыре беспорядочно ведущих себя тела, четыре неопикуемых обличья одной и той же участи.

Самого по себе человеческого тела бывает недостаточно. Маска и котурны, грим, который сводит лицо к самым существенным чертам и их заостряет, преувеличивающие и упрощающие костюмы — в этом мире все приносится в жертву внешности и предназначено для глаз. Благодаря абсурдному чуду тело тоже поставляет знание. Я никогда не пойму по-настоящему Яго, пока его не сыграю. Мало слышать его, я улавливаю, каков он, только тогда, когда вижу. Следовательно, от персонажа абсурда актеру досталась монотонность — проступающий во всех его героях неповторимый, упрямый напоминающий о себе, одновременно странный и знакомый силуэт. Крупное театральное произведение еще и благодаря этому достигает единства тона<sup>1</sup>. И здесь актер сам себе противоречит: один и тот же и, однако, такой разный, множество душ в одном теле. Но этот индивид, желающий всего достичь и все пережить, это тщетное старание и безуспешное упорство и есть само абсурдное противоречие. Вещи, всегда противостоящие друг другу, в нем тем не менее соединены. Соединение происходит там, где дух и тело встречаются и тесно прижимаются друг к другу, где дух, устав от неудач, снова обращается к своему самому верному союзнику. "Благословен, чья кровь и разум так отрадно слиты, — говорит Гамлет, — что он не дудка в пальцах у Фортуны, на нем играющей".

Разве церковь могла не осудить подобное занятие в лице актера? Она отвергала в этом искусстве еретическое умножение душ, разгул чувств, скандальное домогательство духа, который отказывается иметь лишь одну судьбу и предается всяческой распущенности. Она подвергала гонениям вкус к настоящему и торжество Протея, которые были отрицанием всего, чему она учила. Вечность не игра. Дух, настолько безумный, чтобы предпочесть вечности театр, теряет надежду на спасение. Между "везде" и "всегда" компромисс невозможен.

<sup>1</sup> Тут я думаю об Альцесте у Мольера. Все там просто, очевидно, крупно. Альцест против Филинта, Селимена против Элианты, весь сюжет сводится к абсурдным последствиям характера, во всем идущего до конца, и даже самый стих, "плохой стих", с едва обозначенным размером, подобен монотонности характера.

Отсюда и проистекает, что столь мало ценимое занятие смогло послужить почвой для безмерного духовного конфликта. "Важна, — говорит Ницше, — не вечная жизнь, а вечная живость". Вся драма и впрямь в этом выборе.

Адриенна Лекуврер на смертном одре пожелала исповедоваться и причаститься, но отказалась отречься от своей профессии. Она утратила тем самым блага, приносимые исповедью. В самом деле, чем, собственно, был этот выбор, как не предпочтением, оказанным своей глубокой страсти перед Богом? И эта женщина в агонии, отказывающаяся со слезами на глазах отречься от того, что она называла своим искусством, свидетельствовала о таком величии, которого она никогда не достигала перед рампой. То была ее лучшая роль — и самая трудная для исполнения. Выбрать между небом и смехотворной верностью, предпочесть себя вечности или самоотвержению в Боге — это вековая трагедия, в которой каждому надлежит отстоять свое место.

Актеры в те времена знали о своем отлучении от церкви. Посвятить себя их профессии означало выбрать ад. И церковь усматривала в них своих худших врагов. Иные литераторы негодовали: "Как, отказать Мольеру в обряде соборования!" Но это было справедливо, в особенности по отношению к тому, кто умер на сцене и загримированным закончил жизнь, всецело посвященную рассеиванию единого. По поводу Мольера вызывают еще к гениальности, которая будто бы все извиняет. Но она ничего не извиняет как раз потому, что отказывается просить об извинениях.

Актер тогда знал, какое наказание его ждет. Но разве могли иметь значение столь неопределенные угрозы сравнительно с последним возмездием, уготованным ему самой жизнью? Тем самым, которое он испытывал заранее и всецело принимал. Для актера как человека абсурда преждевременная смерть непоправима. Ничто не может возместить множество веков и лиц, которые он перебрал бы в противном случае. Но ведь все равно предстоит умереть. Несомненно, где бы ни находился актер, его увлекает за собой время и накладывает на него свой отпечаток.

Достаточно в таком случае немного воображения, чтобы почувствовать, что знаменует собой судьба актера. Своих персонажей он создает и располагает во времени. Во времени же он учится над ними властвовать. Чем больше различных жизней он прожил, тем легче он с ними расстается. Приходит время умереть на сцене или где-нибудь еще. Прожитое им находится перед ним. Он ясно все видит. Он чувствует, сколь мучительно и неповторимо приключение его жизни. Он это знает и теперь может принять смерть. Для престарелых актеров существуют дома призрения.

## ЗАВОЕВАНИЕ

«Нет, — говорит завоеватель, — не думайте, будто из-за любви к действию я разучился мыслить. Напротив, я прекрасно могу определить, во что я верю. Потому что моя вера крепка, а зрение надежно и ясно. Не слушайте тех, кто говорит: "Вот это я знаю слишком хорошо, чтобы суметь выразить". Если они этого не могут, так это оттого, что не знают или из лени не пошли дальше поверхности вещей.

У меня не так уж много мнений по разным поводам. К концу жизни человек замечает, что он потратил долгие годы на то, чтобы убедиться в одной-единственной истине. Но и одной истины, если она очевидна, достаточно, чтобы направлять наше существование. Что касается меня, то мне решительно есть что сказать о человеке. Говорить о нем следует жестко, а если понадобится, то и с подобающим презрением.

Человек является человеком в большей степени благодаря тому, о чем он умалчивает, чем тому, что он высказывает. О многом я промолчу. Но я твердо верю, что все выносившие свои суждения об индивиду опирались на гораздо меньший опыт, чем тот, что служит основой для моих суждений. Ум, трогательный ум уже угадывает, вероятно, то, что следует засвидетельствовать. Однако наша эпоха с ее развалинами и кровопролитиями поставляет нам достаточно примеров. У древних народов, как и народов сравнительно недавних, однако живших до наших механических времен, была возможность взвешивать для сравнения добродетели индивида и общества, выясняя, что чему должно служить. Это было возможно прежде всего по причине прочно укоренившегося в душах заблуждения, согласно которому живые существа появились на свет для того, чтобы находиться в услужении или иметь в услужении других. Это было возможно еще и потому, что ни общество, ни индивид пока не обнаружили до конца, на что они способны.

Мне случалось видеть, как простодушные умы восхищались шедеврами голландской живописи, созданными в разгар кровопролитных войн во Фландрии, или как они взволнованно воспринимали моления силезских мистиков времен ужасной Тридцатилетней войны. В их изумленных глазах вечные ценности парят над мирской суетой. Но с тех пор время ушло вперед. Сегодняшние живописцы лишены той безмятежности. Даже если у них в груди сердце, какое и должны иметь творцы, я хочу сказать — сердце бесстрастное, оно им ни к чему, ибо все, в том числе и сами святые, ныне призваны под знамена. Вот, пожалуй, то, что я прочувствовал глубже всего. Вечное утрачено по крайней мере частично всем тем, что недоношенным появилось на свет в окопах, каждым расплюснутым под тяжестью железа мазком кисти, метафорой или молитвой. Осознавая,

что я не могу отделить себя от моего времени, я решил слиться с ним воедино. Вот почему я дорожу индивидом, коль скоро он до смешного мал и унижен. Зная, что не существует сражений выигранных, я обзавелся вкусом к сражениям проигранным: они требуют от нас всей души, умеющей подняться вровень и с поражениями, и с преходящими победами. Для того, кто чувствует себя солидарным с судьбой этого мира, в столкновениях цивилизаций есть нечто устрашающее. Я сделал моим собственным этот страх, и одновременно я решил включиться в происходящее вокруг меня. Между историей и вечностью я выбрал историю, потому что люблю иметь дело с тем, что внушает уверенность. В существовании истории я по крайней мере уверен, да и как отрицать силу, которая тебя подавляет?

Рано или поздно приходит время, когда надо выбирать между созерцанием и действием. Это и называется стать мужчиной. Душевные терзания в таких случаях бывают ужасны. Но для гордого человека не существует срединного пути. Бог или время, этот вот крест или этот меч. Либо у мира есть смысл, превосходящий повседневные треволения, либо нет ничего истинного, кроме этих треволений. Надо или жить во времени и в нем умирать, или изъять себя из него ради жизни, над ним возвышающейся. Я знаю, что возможно вступить с ним в сделку, жить в своем веке и веровать в вечное. Это называется смириться с положением вещей. Но мне этот выход внушает отвращение, я хочу иметь все или не иметь ничего. Если я выбираю действие, не подумайте, будто созерцание мне вовсе неизвестно. Но оно не может дать всего, и, будучи лишен вечного, я желаю вступить в союз со временем. Я не хочу обременять себя ни тоской по вечности, ни горечью — я только хочу смотреть на все ясно. Я уже сказал вам: завтра вас призовут под знамена. И для вас, и для меня это освобождение. Индивид не может ничего, и, однако, он может все. Имея в виду такую его чудесную готовность ко всему, вы поймете, почему я одновременно и восхищаюсь им, и его подавляю. Но это сам мир наваливается на него своим гнетом, я же его освобождаю. Я предоставляю ему все права.

Завоеватели знают, что действие само по себе бесполезно. Существует лишь один вид полезного действия — действие, которое переделало бы человека и жизнь на земле. Я никогда не переделаю людей. Но надо поступать "как если бы..." Ибо дорога борьбы подводит меня ко встрече с плотью. Плоть, пусть униженная, — это единственное, в чем я уверен. Только благодаря ей я могу жить. Тварное бытие — такова моя родина. Вот почему я выбрал абсурдные безрезультатные усилия. Вот почему я принял сторону борющихся. Эпоха, как я уже сказал, к этому предрасполагает. До сих пор величие завоевателя зависело от географической стороны дела. Оно измерялось размерами покоренной территории. Недаром теперь само это слово измени-

ло свой смысл и перестало обозначать победителя-военачальника. Величие перешло из одного стана в другой. Оно теперь в протесте и безысходной жертве. Только и на сей раз вовсе не из вкуса к поражению. Победа по-прежнему желательна. Но есть лишь один вид победы — победа навеки. Ее-то мне и не суждено добиться. Здесь я во что-то упираюсь и за что-то цепляюсь. Революция всегда, начиная с первого из современных завоевателей, Прометея, бывала направлена против богов. Она есть протест человека против своей судьбы — протест бедноты бывал тут лишь предлогом. Я могу уловить дух протеста лишь в его историческом самоосуществлении, и именно здесь я к протесту присоединяюсь. Не думайте, однако, что я нахожу в этом особое удовольствие: перед лицом противоречия сущностного я подерживаю мое человеческое противоречие. Я располагаюсь с моей ясностью среди того, что ее отрицает. Я превозношу человека вопреки тому, что его подавляет, и тогда моя свобода, мой бунт и моя страсть соединяются в этой напряженности, прозорливости и бессчетном повторении себя.

Да, человек для себя есть самоцель. Единственная цель. И если он хочет кем-нибудь стать, то в посюсторонней жизни. Теперь я твердо это знаю. Завоеватели иногда говорят о том, чтобы победить и превзойти. Под этим они всегда подразумевают "превзойти себя". Вы прекрасно знаете, что это значит. Каждый человек в какие-то моменты своей жизни чувствует себя богоравным. Во всяком случае, именно так принято говорить. Но это происходит оттого, что однажды в каком-то озарении он ощутил поразительное величие человеческого духа. К завоевателям относятся только те из людей, кто чувствует достаточно сил, чтобы быть уверенным в своей способности жить постоянно на этих высотах и полностью осознавать свое величие. Вопрос этот сугубо арифметический — в большей или меньшей степени. Завоеватели могут особенно много. Однако не больше того, что может человек, когда он того хочет. Потому-то они не перестают быть людьми и тогда, когда попадают в раскаленное пекло революций.

Там они встречают изуродованную человеческую породу, но там же находят и единственные ценности, которые ими любимы и вызывают их восхищение, — человека и его безмолвие. В этом одновременно и их нищета, и их богатство. Для них существует только одна роскошь — роскошь человеческих взаимоотношений. Разве можно не понять, что в этом уязвимом мире все, что человечно и только человечно, обретает еще более жгучий смысл? Напряженно застывшие лица, братство под угрозой, такая крепкая и такая целомудренная мужская дружба — вот они, подлинное богатства, подтвержденные гибели. Среди них дух лучше всего чувствует и свои возможности, и свои пределы. То есть свою действенность. Кое-кто заговорил

бы о гении. Однако "гений" — это сказано слишком поспешно, я предпочитаю говорить "ум". Надо признать, что он бывает великолепен. Он освещает пустыню окрест себя и над ней господствует. Он знает о своей несвободе и ее не скрывает. Он умрет вместе с телом. Но знание об этом и есть свобода.

Для нас не секрет, что все церкви против нас. Сердце, пребывающее в таком настрое, избегает вечного, а все церкви, вероисповедные или политические, претендуют на обладание вечным. Счастье и мужество, воздаяние и справедливость — все это для них второстепенные цели. Они выдвигают свои учения, и этих учений надлежит придерживаться. Мне же нечего делать ни с идеями, ни с вечностью. До истин, соразмерных со мною, можно дотронуться рукой. Вот почему я не могу закладывать основы чего бы то ни было: от завоевателя не остается ничего, даже его учений.

В конце же, несмотря ни на что, нас ждет смерть. Мы это знаем. И мы знаем также, что с ней все кончается. Вот почему так отвратительны кладбища, разбросанные по всей Европе и ставшие для некоторых из нас неотвязным наваждением ума. Украшают только то, что любят, а смерть нас отталкивает и утомляет. Ее тоже приходится завоевывать. Последний из рода Каррара, пленник в Падуе, опустошенной чумой и осажденной венецианцами, со стенаниями метался по залам своего пустынного дворца, призывая дьявола и прося у него смерти. То был один из способов ее превозмочь. И признаком отваги, присущей Западу, является то, что он придавал столь уродливый вид тем местам, где смерть вроде бы окружена почитанием. В мире бунтаря смерть усугубляет несправедливость. Она есть худшее из злоупотреблений.

Другие столь же безоговорочно сделали выбор в пользу вечного и изобличили мир в том, что он призречен. Их кладбища излучают улыбки посреди изобилия цветов и птиц. Завоевателю это подходит и дает ясное представление о том, что он отверг. Он же, напротив, выбрал себе черную чугунную ограду или безымянный ров. Лучшие из приверженцев вечного иной раз чувствуют, как их охватывает проникнутый уважением и жалостью ужас перед людьми, способными жить с такими представлениями о своей смерти. И тем не менее эти люди извлекают отсюда свою силу и свое оправдание. Наша судьба перед нами, и ей мы бросаем вызов. Не столько из гордыни, сколько из сознания бесплодности нашего удела. Порой мы тоже испытываем жалость к себе. Это единственный вид сострадания, представляющийся нам приемлемым, — чувство, которое вы, пожалуй, едва ли поймете и которое покажется вам не очень-то мужественным. Однако оно ведомо как раз самым отважным из нас. Но ведь мы называем мужественными тех, чей ум ясен, и нам не нужна сила, разлученная с пронизательностью.



Еще раз повторю: все эти образы не предлагают кодексов морали и не обязывают выносить о них суждение — нет, это всего только зарисовки. Они лишь изображают в лицах определенный стиль жизни. Любовник, актер или авантюрист разыгрывают представление об абсурде. Но с таким же успехом это могли бы быть при желании девственник, чиновник или президент республики. Достаточно знать и ничего не скрывать. В итальянских музеях иногда можно увидеть разрисованные дощечки — священник держал их перед глазами осужденных на казнь, чтобы заслонить от них эшафот. Прыжок во всех его видах, стремительное погружение в божественное или вечное, бегство в иллюзии повседневноности или какой-то идеи — все эти дощечки заслоняют от нас абсурд. Однако существуют ведь и чиновники без дощечек, о них-то я и намерен вести разговор.

Я отобрал крайние случаи. На этом уровне абсурд дает царскую власть. Правда, цари тут без царств. Но у них есть то преимущество перед другими, что они знают: все царства призрачны. Они знают — в этом все их величие, и было бы тщетно говорить в связи с ними о затаенном горе или о прахе утраченных иллюзий. Лишиться надежды еще не значит отчаяться. Языки земного пламени ничуть не хуже небесных благовоний. Ни я, ни кто бы то ни было не вправе здесь их судить. Они не стремятся быть лучше, чем они есть, они пробуют быть последовательными. Если слово "мудрец" приложимо к человеку, живущему тем, что у него есть, и не предающемуся умствованиям о том, чего у него нет, — в таком случае они мудрецы. Один из них, завоеватель — но в области духа, Дон Жуан — но в области познания, актер — но в области интеллекта, знает все это лучше других: Не заслужил никакой привилегии ни на земле, ни на небесах тот, кто довел до совершенства свою драгоценную баранью кротость: ведь он тем не менее продолжает быть всего лишь милым смешным барашком с рогами, и никем больше, — даже если предположить, что он не лопается при этом от тщеславия и не вызывает скандала попытками встать в позу судьи».

Во всяком случае, нужно было воплотить рассуждение об абсурде в лицах, от которых исходило бы больше тепла. Воображение может добавить к тем, что уже есть, множество других, не отделимых от их времени и места изгнания и тоже умеющих жить, без будущего и без уступок, в лад со вселенной. Этот лишенный Бога мир абсурда населен людьми ясно мыслящими и ни на что не возлагающими надежд. Но я еще не говорил о самом абсурдном из персонажей — о творце.

## АБСУРДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

### ФИЛОСОФИЯ И РОМАН

Все эти жизни, протекающие в разреженном воздухе абсурда, угасли бы, не вдохни в них свою силу какая-нибудь глубокая и постоянная мысль. На сей раз это не что иное, как особое чувство верности. Бывали ясно мыслящие люди, которые выполняли свою задачу посреди самых нелепых войн, и при этом им в голову не приходило, что они вступают в противоречие с самими собой. Потому что для них было важно ни от чего не уклониться. Подобным же образом метафизическое счастье состоит в том, чтобы поддерживать абсурдность мира. Завоевание или игра, бесчисленные любовные увлечения, абсурдный бунт — все это почести, которые человек воздает собственному достоинству в ходе войны, заведомо несущей ему поражение.

Важно только не нарушать правил сражения. Мысли этой может быть достаточно, чтобы напитать дух, ведь на ней держались и держатся целые цивилизации. Войну невозможно отрицать. На войне либо гибнут, либо выживают. Так и с абсурдом: приходится им дышать, признавать его уроки и облекать их в плоть. В этом смысле творчество есть наивысшая радость абсурда. "Искусство, и ничего, кроме искусства, — говорит Ницше. — Искусство дано нам, чтобы мы не умерли от правды".

В опыте, который я пытаюсь описать и на разные лады передать, несомненно одно: очередная мука возникает в тот самый миг, когда кончается предыдущая. Ребяческий поиск забвения, призыв довольствоваться тем, что есть, отныне остаются без отклика. Но постоянное напряжение, поддерживающее человека в его противостоянии миру, упорядоченная горячка, побуждающая его все принимать, повергают его в другую лихорадку. И тогда произведение искусства оказывается единственной в этом мире возможностью утвердить свое сознание и зафиксировать его приключения. Творить — это жить дважды.

Тревожный поиск на ощупь, ведущийся Прустом, кропотливое собирание им цветов, рисунков на обоях и тоскливых наважде-ний не означает ничего другого. И в то же время этот поиск дает ничуть не больше, чем то постоянное и бесценное творчество, какому на протяжении всей их жизни каждодневно предаются актер, завоеватель и все другие люди абсурда. Все они стараются изобразить, повторить и воспроизвести действительность, в которой живут. В конце концов мы всегда принимаем облик наших истин. Человеком, отвернувшимся от вечности, сущее воспринимается как нескончаемая грандиозная пантомима, исполняемая в маске абсурда. Творчество — это великое мимическое представление.

Прежде всего эти люди обладают знанием, и все их последующие усилия сводятся к тому, чтобы обследовать, увеличить и обогатить тот остров без будущего, к которому они только что причалили. Но сначала надо знать. Ибо открытие абсурда по времени совпадает с передышкой, когда вырастают и подбирают себе оправдание грядущие страсти. Даже у людей, живущих без Евангелия, бывает своя Масличная гора. И на ней тоже не следует спать. Задача человека абсурда не в том, чтобы находить объяснения и решения, а в том, чтобы самому испытать и описать. Все начинается с прозорливого безразличия.

Описывать — устремления абсурдной мысли дальше этого не простираются. Ведь и наука, покончив со своими парадоксами, перестает что бы то ни было предлагать и довольствуется тем, что наблюдает и обрисовывает вечно девственный внешний вид явлений. Тогда-то сердце и узнает, что волнение, охватывающее нас при созерцании ликов земли, зависит не от глубины нашего проникновения, а от их разнообразия. Объяснение тщетно, зато ощущение остается, а с ним и беспрестанные зовы, исходящие от количественно неисчерпаемого мира. Понятно в таком случае место, принадлежащее произведениям искусства.

Каждое из них знаменует собой одновременно смерть определенного опыта и его преумножение. Произведение является как бы повторением, однообразным и страстным, уже оркестрованных миром мотивов: тело, без конца воспроизводимое на фронтонах храмов, формы и краски, число и скорбь. Поэтому, завершая настоящее эссе, не лишено смысла проследить основные его темы в великолепном и по-детски наивном мире творца. Было бы ошибкой усматривать в произведении искусства символ и полагать, будто оно может в конечном счете рассматриваться как прибежище абсурда. Оно само по себе есть феномен абсурда, и задача сводится лишь к его описанию. Произведение не служит отдушиной для болезни духа. Напротив, оно один из признаков этой болезни, накладывающей свой отпечаток на все мышление человека. Но оно впервые выводит дух вовне и поме-

щает его перед другими людьми — не для того, чтобы повергнуть их в растерянность, а чтобы точно указать тот безысходный путь, по которому все мы движемся. В ходе рассуждения об абсурде творчество следует за безразличием и открытиями. Оно отмечает точку, откуда берут начало абсурдные страсти и где рассуждение останавливается. Так получает оправдание место абсурдного творчества в настоящем эссе.

Достаточно будет пролить свет на некоторые общие для творца и для мыслителя темы, чтобы обнаружить в произведении искусства все противоречия мысли, вовлеченной в абсурд. Действительно родственными различные интеллекты делает не столько тождество заключений, сколько общность противоречий. Именно так обстоит дело с мыслью и творчеством. Вряд ли мне надо задерживаться на том, что в обоих случаях к этим занятиям человека подталкивает одно и то же страдание. В этом они и совпадают на первых порах. Но я уже видел, что из всех направлений мысли, принимающих абсурд за отправную точку, немногие удерживаются в заданных им пределах. Как раз по отклонениям и непоследовательностям я лучше всего выявлял то, что принадлежит только абсурду. А вместе с тем мне следует поставить перед собой вопрос: возможно ли вообще абсурдное произведение?

Не будет излишним подчеркнуть: давнее противопоставление искусства и философии произвольно. В строгом смысле слова оно наверняка ошибочно. Если же хотят сказать, что у каждого из этих видов человеческой деятельности есть свой особый климат, это, разумеется, верно, однако чересчур расплывчато. Единственно приемлемый довод состоит в ссылке на разницу между философом, пребывающим *внутри* своего учения, и художником, находящимся *перед* своим произведением. Однако это справедливо лишь относительно искусства и философии определенного рода, каковой мы здесь считаем второстепенным. Представление, согласно которому искусство отделено от своего творца, не просто старомодно. Оно ложно. Обычно указывают на то, что ни один философ, в отличие от художника, не создавал несколько учений. Но это верно в той самой мере, в какой допустимо сказать, что никто из художников никогда не выходил за рамки выражения одного и того же в различных обличьях. Совершенствование искусства раз от разу, необходимость его обновления — все эти истины основаны на предрассудке. Ведь произведение искусства — это тоже сооружение, и каждый знает, насколько однообразными могли быть великие творцы. Художник так же, как и мыслитель, вкладывает себя в свое произведение и в нем самоосуществляется. Это взаимопроникновение выдвигает перед нами одну из самых существенных эстетических проблем. Да и кроме того, для тех, кто убежден в единстве целей духа, нет ничего бесполез-

нее различий в зависимости от его предметов и методов достижения этих целей. Нет перегородок между теми видами умственной деятельности, к которым человек прибегает ради понимания и любви. Все эти виды взаимно переплетены, и их объединяет общая тревога.

Необходимо сказать это с самого начала. Чтобы абсурдное произведение стало возможно, должна быть приведена в действие предельно ясная мысль. Но вместе с тем нужно, чтобы она проявила себя исключительно как упорядочивающий интеллект. Этот парадокс объясним в свете абсурда. Произведение искусства рождается из отказа разума предаваться рассуждениям о конкретном. Оно знаменует собой торжество плотского начала. К жизни оно вызвано ясной мыслью, но, сделав это, мысль тем самым себя же и отвергает. Она не поддается искусшению добавить к описанному более глубокий смысл, не считая такой смысл правоммерным. Произведение искусства воплощает драму интеллекта, однако свидетельствует о ней окольно. Абсурдное произведение предполагает художника, осознающего пределы своих возможностей, и искусство, в котором конкретное не означает ничего, кроме самого себя. Такое произведение не может служить для жизни целью, смыслом и утешением. Творить или не творить — это ничего не меняет. Абсурдный творец не дорожит своим произведением. Он мог бы от него отречься — и иногда отрекается. Достаточно отправиться в Абиссинию.

А вместе с тем можно усмотреть во всем этом еще и правило эстетики. Подлинное произведение искусства всегда скроено по мерке человеческой. По существу в нем высказывается меньше, чем подразумевается. Есть определенная связь между всем опытом художника и отражающим его произведением, между "Вильгельмом Мейстером" и зрелостью Гёте. Когда весь опыт хотят уместить на узорчатой бумаге, образчике объясняющей литературы, — это дурная связь, а добротная связь — это когда произведение представляет собой только вырезку из опыта, грань алмаза, внутреннее свечение которого присутствует в ее вспышках жгато, но неестенно. В первом случае налицо излишек и претензия на вечность. Во втором случае произведение щедро плодоносит благодаря подразумеваемому в нем опыту, богатство которого угадывается. Задача абсурдного художника в том, чтобы умение жить превосходило у него умение писать. В конечном счете великий художник с этой точки зрения есть прежде всего мастер жить, если под словом "жить" разуметь способность самому испытывать, равно как и размышлять. Произведение воплощает, следовательно, драму интеллекта. Абсурдное произведение свидетельствует об отказе мысли от ее преимуществ и ее согласие быть лишь интеллектуальной силой, которая приводит в действие внешний вид вещей и претво-

ряет в образы то, в чем нет смысла. Будь мир ясен, искусства могло бы не быть.

Я уж не говорю здесь об искусстве пластических форм и красок, где безраздельно царит описание во всем его скромном великолепии<sup>1</sup>. Выразительность начинается там, где кончается мысль. Вся философия этих юношей с пустыми глазами, населяющих храмы и музеи, вложена в жесты. Для человека абсурда она более поучительна, чем целые библиотеки. На свой лад, но, в сущности, так же обстоит дело и с музыкой. Если какое-нибудь искусство свободно от назидательности, то прежде всего это музыка. Она слишком близка к математике, чтобы не позаимствовать у нее бесцельность. Эта игра духа с самим собой согласно условным и тщательно взвешенным правилам протекает в принадлежащем нам звуковом пространстве, вне которого звуковые колебания сопрягаются друг с другом уже в какой-то бесчеловечной вселенной. Нет ощущений чище. Подобрать тут примеры — дело слишком легкое. Человек абсурда признает своими эти формы и созвучия.

Но мне хотелось бы здесь поговорить о произведениях, в которых особенно велик соблазн объяснений, где иллюзия есть нечто само собой разумеющееся, а умозаключения почти неминуемы. Я имею в виду романное повествование. И задаю вопросом, может ли абсурд найти там себе надежное место.

Мыслить означает в первую очередь хотеть создать некий мир (или отграничить свой собственный мир, что то же самое). Это означает отправляться от основополагающего разрыва между человеком и его опытом, чтобы найти площадку для их взыскуемого согласия, отыскать мир, затянутый в одежды вразумительных причин и высвеченный подобиями, — тот мир, где дано преодолеть невыносимый разлад. Философ, даже если это Кант, выступает как творец. У него есть свои персонажи, свои символы и свое скрытое действие. Он находит свои развязки. И наоборот, главенство романа над поэзией и эссеистикой свидетельствует, как далеко, вопреки всем внешним приметам, продвинулась интеллектуализация искусства. Договоримся: речь пойдет только о самых великих книгах. О плодотворности и достоинствах жанра иной раз судят по его неудачным образцам. Нельзя из-за плохих романов забывать о ценности лучших. В них-то как раз и возникают целые миры. В романе есть своя логика, своя цепь рассуждений, свои интуитивные прозрения и свои постулаты. Ему присуща также

<sup>1</sup> Любопытно заметить, что самая интеллектуальная живопись, то есть живопись, старающаяся свести действительность к самым основным первоэлементам, в пределе своем есть просто наслаждение для глаз. От мира в ней сохранены одни краски.

своя потребность в ясности<sup>1</sup>.

Классическое противопоставление, о котором я говорил выше, еще менее правомерно в этом особом случае. Оно было оправданно в те времена, когда не составляло труда отделить философское учение от его создателя. Сегодня же, когда мысль больше не претендует на универсальность, когда лучшей историей философии была бы история ее раскаяний, мы знаем, что любое стоящее учение неотделимо от своего создателя. В известном смысле сама "Этика" есть не что иное, как долгая последовательная исповедь. Отвлеченная мысль наконец-то соединяется со своей телесной опорой. И точно так же романтическая игра страстей и плоти все жестче подчиняется императивам того или иного видения мира. Сейчас больше не рассказывают "историй", а создают собственную вселенную. Великие романисты — это романисты-философы, то есть противоположность сочинителям тенденциозных повествований, иллюстрирующих какую-нибудь идею. Таковы среди многих других Бальзак, Сад, Мелвилл, Стендаль, Достоевский, Пруст, Мальро, Кафка.

Но как раз предпочтение, отданное ими письму в образах перед письмом в рассуждениях, показательное для общей им всем убежденности в том, что установка на объяснение бесполезна и урок сам собой вытекает из чувственно осязаемого внешнего обличья вещей. Все они рассматривают произведение одновременно и как конец, и как начало. Оно является завершением зачастую не высказанной прямо философии, ее зримым подтверждением и увенчанием. Но оно состоялось лишь благодаря этой подразумеваемой философии. И тем самым доказывает правоту одной из версий старинного утверждения о том, что размышления удаляют от действительности, когда их мало, и приближают к ней, когда их много. Не будучи в силах возвысить жизнь, мысль довольствуется тем, что ее изображает. Роман, о котором ведется речь, есть инструмент познания, относительного и одновременно неисчерпаемого — и тем похожего на любовь. Романическое творчество роднит с любовью и первоначальное восхищение сущим, и плодотворное вынашивание замысла.

По крайней мере таковы достоинства, которые я с самого начала признаю за этим творчеством. Но я признавал их и за

<sup>1</sup> Здесь стоит поразмыслить: ведь это объясняет и появление худших романов. Почти все люди считают себя способными мыслить и в известной мере действительно мыслят, хорошо или плохо. Напротив, очень немногие могут представить себя поэтами и мастерами слова. Но с того момента, как мысль сделалась важнее стиля, роман подвергся нашествию толпы.

Это не такое уж большое зло, как о том говорят. Лучшие вынуждены предъявлять к себе более строгие требования. Что же касается тех, кто этих требований не выдерживает, они и не заслуживают выживания.

теми князьями смиренной мысли, чье самоубийство я мог затем наблюдать. Что меня действительно занимает, так это постижение и описание той силы, которая толкает их на проторенную дорогу иллюзий. Поэтому все тот же метод послужит мне и здесь. То обстоятельство, что я им уже пользовался, позволит мне сделать мое рассуждение короче и сжато изложить самую суть, не задерживаясь на примерах. Я хочу знать, возможно ли, согласившись жить без зова свыше, точно так же без зова свыше работать и творить и какой путь ведет к подобной свободе. Я хочу избавить мой мир от призрачных теней и населить его истинами во плоти, чье присутствие отрицать невозможно. Я могу создавать абсурдное произведение, предпочесть творческую установку всем прочим установкам. Но для того, чтобы абсурдная установка таковой и осталась, в ней должно быть сохранено сознание своей бесцельности. Так и с произведением. Если предписания абсурда в нем не соблюдены, если оно не свидетельствует о разладе и бунте, если в нем приносятся жертвы иллюзиям и оно пробуждает надежду, оно не бесцельно. И я не могу отделить от него самого себя. Моя жизнь может обрести в нем свой смысл, а это смехотворно. Оно перестает быть тем проявлением отрешенности и страсти, каким увенчивается великопение и бесполозность человеческой жизни.

В том виде творчества, где соблазн заняться объяснениями особенно силен, можно ли с ним все-таки справиться? В вымышленном мире, где особенно сильно сказывается осознание мира действительного, могу ли я сохранить верность абсурду, не поддавшись желанию сделать конечные выводы? Вот сколько вопросов нужно рассмотреть напоследок. Сразу же понятно, что они означают. Это последние сомнения ума, которому страшно поступиться своим трудным первоначальным заветом ради заключительной иллюзии. Что верно применительно к творчеству, понятому как *одна* из возможных установок человека, осознавшего абсурд, верно и применительно ко всем другим доступным ему стилям жизни. Завоеватель или актер, творец или Дон Жуан могут и забыть, что невозможно вести их жизнь без осознания ее нелепости. Ведь привыкают так быстро. Кто-то хочет подзаработать денег, чтобы стать счастливым, и все силы, лучшая часть жизни отводятся зарабатыванию денег. И вот уже о счастье забыто, средство принимается за цель. Точно так же все старания завоевателя могут быть поставлены на службу честолюбию, которое изначально было лишь путем к более полной жизни. Со своей стороны Дон Жуан тоже примиряется с выпавшей ему судьбой, довольствуется своим существованием, которому только бунт придает величие. У одного все дело в сознании, у другого — в бунте, но в обоих случаях абсурд исчезает. Упрямая надежда пустила корни в человеческом сердце. Даже самые обездоленные люди порой кончают тем, что предаются



иллюзиям. Подобное одобрение жизни, внушенное потребностью в душевном покое, является внутренним двойником экзистенциалистского приятия мира. Существуют, стало быть, боги света и идола грязи. Но важно найти тот срединный путь, что ведет к лицам человеческим.

До сих пор о том, что такое абсурдный запрос, нас лучше всего осведомляли его неудачи. Подобным же образом, чтобы составить представление о писательском творчестве, достаточно заметить, что оно может являть собой такую же двусмыслицу, как и иные философские учения. Я могу, следовательно, выбрать в качестве примера произведение, где были бы соединены все особенности абсурдного сознания, включая ясность отправных посылок и прозрачность всей атмосферы. Результаты разбора скажут нам о многом. Если требования абсурда там не соблюдены, мы узнаем, каким путем туда проникает иллюзия. Это будет такой же анализ, какой однажды уже был проделан более пространно.

Я рассмотрю одну излюбленную тему Достоевского. С тем же успехом я мог бы остановиться на других произведениях<sup>1</sup>. Но у Достоевского проблема обсуждается впрямую, величественно и взволнованно, как и в экзистенциалистских учениях, о которых шла речь выше. И это сходство служит моей цели.

## КИРИЦЛОВ

Все герои Достоевского задаются вопросом о смысле жизни. Как раз в этом они современны — они не боятся выглядеть смешными. Жизнечувствие современное тем и отличается от жизнечувствия классического, что пищей последнему служат проблемы моральные, тогда как пища первого — проблемы метафизические. В романах Достоевского вопросы ставятся с такой степенью напряженности, что неизменно влекут за собой крайние решения. Жизнь являет собой ложь — *или* она вечна. Довольствуйся Достоевский рассмотрением этого вопроса, он был бы философом. Но он изображает, какие следствия в жизни человека могут иметь такие игры ума, и в этом он художник. Среди подобных следствий он особенно сосредоточен на самом крайнем — на том, которое он в "Дневнике писателя" назвал "логическим самоубийством". Действительно, в декабрьском выпуске 1876 года он мысленно выстраивает рассуждения, ведущие к "логическому самоубийству". Убедившись в том, что человеческое существование есть полнейший абсурд для того, кто не

<sup>1</sup> Например, на произведениях Мальро. Но тогда пришлось бы затронуть еще и социальную проблему, которая и в самом деле не может быть обойдена абсурдной мыслью (хотя последняя может предложить ряд весьма различных ее решений). Однако следует себя ограничивать.

верит в бессмертие души, отчаявшийся человек приходит к следующим заключениям:

"Так как на вопросы мои о счастье я через мое же сознание получаю от природы лишь ответ, что могу быть счастлив не иначе, как в гармонии целого, которой я не понимаю и, очевидно для меня, и понять никогда не в силах..."

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

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

В этой позиции есть и своя малая доля юмора. Самоубийца кончает с собой потому, что он в метафизическом плане *узвзлен*. В известном смысле он мстит за себя. Это его способ доказать, что "с ним это не пройдет". Известно вместе с тем, что тот же мотив воплощен, на сей раз с восхитительной полнотой, в Кириллове, одном из действующих лиц "Бесов", приведенном в свою очередь к логическому самоубийству. Инженер Кириллов где-то провозглашает, что он хочет лишиться себя жизни, потому что "такая у него мысль". Понятно, что слова эти следует воспринимать буквально. Он готовится к смерти именно ради идеи, ради некоей мысли. Это самоубийство высшего порядка. Постепенно, по мере следования сцен, в которых мало-помалу освещается маска Кириллова, раскрывается и черта смертью мысль, которая его воодушевляет. Инженер действительно делает своими рассуждения из "Дневника". Он чувствует, что Бог необходим и надо, чтобы он существовал. Но он знает, что Бога нет и не может быть. "Неужели ты не понимаешь, — восклицает он, — что из-за этого только одного можно застрелить себя". Из безразличия он соглашается с тем, чтобы его самоубийство было использовано во благо презираемому им делу. "Я определил в эту ночь, что мне все равно". В конечном счете он готовит свой поступок со смешанным чувством бунта и свободы. "Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою". Тут уже не месть, тут бунт. Следовательно, Кириллов — это персонаж абсурда, с той только существенной разницей, что он себя убивает. Однако он сам объясняет это противоречие, да так, что одновременно раскрывает тайну абсурда во всей ее чистоте. В самом деле, он добавляет к своей смертоносной логике еще и выходящее из ряда вон домогательство, в свете которого нам и явлен этот персонаж: он хочет себя убить, чтобы стать богом.

Умозаключение классически ясное. Если Бога нет, Кириллов — бог. Если Бога нет, Кириллов должен себя убить. Следовательно, Кириллов должен себя убить, чтобы стать богом. Логика абсурдна, но это и требовалось. Однако интересно установить, в чем смысл этого низведенного на землю божества. А это значит прояснить посылку "Если Бога нет, то я бог", которая пока что продолжает быть достаточно темной. Важно прежде всего заметить, что человек, выдвигающий столь безумное домогательство, вполне от мира сего. По утрам он делает гимнастику, чтобы поддержать свое здоровье. Он взволнован радостью Шатова, который снова обретает жену. На листке бумаги, который обнаружат после его смерти, Кириллову хочется намалявать рожу, показывающую "им" язык. Он по-детски простодушен и гневлив, страстен, последователен и чувствителен. От сверхчеловека у него только логика и навязчивая идея, весь остальной набор свойств — от человека. Однако это он сам говорит о своем божественном достоинстве. Он не безумец — либо безумен сам Достоевский. И, следовательно, он движим не бредом, вызванным манией величия. На сей раз буквально воспринимать слова было бы смешно.

Сам Кириллов помогает нам лучше его понять. В ответ на вопрос Ставрогина он уточняет, что ведет речь не о богочеловеке. Можно было бы подумать, что он заботится о том, чтобы отличаться от Христа. Но на самом деле он помышляет присоединить Христа к себе. Действительно, Кириллов в какой-то миг мысленно представляет себе, что умерший Христос *не очутился в раю*. Он узнал тогда, что муки его были напрасны. "Законы природы, — говорит инженер, — заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь". Только в этом смысле Иисус служит воплощением всей человеческой трагедии. Он совершеннейший из людей, ибо он тот, кто своей жизнью осуществил самый абсурдный удел. Он не Богочеловек, а человекобог. Подобно ему, каждый из нас может быть распят и обманут, а в какой-то степени это с каждым и случилось.

Божество, о котором идет речь, является, следовательно, вполне земным. "Я три года искал атрибут божества моего, — говорит Кириллов, — и нашел: атрибут божества моего — Своеволие". Теперь проступает смысл посылки Кириллова "Если Бога нет, то я бог". Стать богом — это просто-напросто быть свободным на земле, а не находиться в услужении у бессмертного существа. И в особенности, разумеется, извлечь все заключения из этого мучительного своеволия. Если Бог существует, все зависит от него и против его воли мы не можем ничего. Если же его нет, то все зависит от нас самих. Для Кириллова, как и для Ницше, умертвить Бога означает самому стать богом, на самой земле осуществить ту вечную жизнь,

о которой сказано в Евангелии <sup>1</sup>.

Но если метафизического преступления человеку достаточно, чтобы вполне состояться самому, то зачем добавлять к этому еще и самоубийство? Зачем кончать с собой, покидать здешний мир после того, как свобода завоевана? Тут есть противоречие. Кириллов хорошо это знает, недаром он добавляет: "Если сознаешь — ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе". Но люди этого не ведают. Они "этого" не чувствуют. Как и во времена Прометея, они питают слепые надежды <sup>2</sup>. Они нуждаются в том, чтобы им указали путь, и не могут обойтись без проповеди. Следовательно, Кириллов должен убить себя из любви к человечеству. Он должен указать братьям трудный царский путь, пройти по нему первым. Это педагогическое самоубийство. В результате Кириллов приносит себя в жертву. Но если он распят, то не обманут. Он остается человекобогом и убежден, что после смерти ничего нет, проникнут евангельской печалью. "Я несчастен, — говорит он, — ибо *обязан* заявить своеволие". Но когда он будет мертв и люди наконец просветятся, землю населят цари и воссияет слава человека. Своим выстрелом из пистолета Кириллов подает сигнал к самой последней революции. Таким образом, к смерти его толкает не отчаяние, а бескорыстная любовь к ближним. Перед кровавым завершением своего неслыханного духовного приключения Кириллов произносит слова столь же древние, как и сами человеческие страдания: "Все хорошо".

Тема самоубийства у Достоевского является, следовательно, одной из тем абсурда. Заметим только, прежде чем пойти дальше, что Кириллов проступает в других персонажах, которые в свою очередь влекут за собой другие темы абсурда. Ставрогин и Иван Карамазов применяют в своих жизненных поступках истины абсурда. Они и есть те, кого освобождает смерть Кириллова. Они пробуют быть царями. Ставрогин ведет "ироническую" жизнь — какую именно, хорошо известно. Вокруг себя он сеет ненависть. И однако ключевые слова к его жизни содержатся в его прощальном письме: "Я ничего не мог возненавидеть". Он царь безразличия. Иван, со своей стороны, отказывается отречься от царственной власти разума. Тем, кто, подобно его брату, доказывают собственной жизнью, что вера нуждается в смирении, Иван мог бы ответить, что находит это условие недостаточным. Его ключевые слова — "все позволено", произносимые с подобающим оттенком печали. Понятно, что он кончает безумием, подобно Ницше, самому прославленному

<sup>1</sup> Ставрогин: "Вы стали верить в будущую вечную жизнь?" Кириллов: "Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную".

<sup>2</sup> "Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы не убить себя; в этом вся всемирная история до сих пор".

из убийц Бога. Но это неизбежный риск, и перед столь трагическим завершением самое главное для абсурдного разума сводится к тому, чтобы спросить: "И что это доказывает?"

Итак, романы, как и "Дневник писателя", ставят вопрос об абсурде. Они учреждают логику, ведущую вплоть до самой смерти, и еще восторг, "ужасающую" свободу, славу царей, ставшую славой людей. "Все хорошо", "все позволено", "ничто не заслуживает презрения" — все это суждения абсурдного толка. Но какое же творческое чудо заставило выглядеть эти существа из пламени и льда такими нам близкими! Страстный мир равнодушия, громыхающий в их сердцах, ничуть не кажется нам чудовищным. Мы встречаем там наши повседневные страхи. И никто, конечно же, не сумел придать абсурдному миру таких знакомых нам и таких мучительных достоинств, как это сделал Достоевский.

Каково же, однако, заключение? Две выдержки покажут метафизическое опрокидывание, которое ведет писателя к другим откровениям. Умозаключения логического самоубийцы вызвали протесты критиков, и Достоевский в последующих выпусках "Дневника" развивает свои мысли, приходя в конце концов к следующему: "Если убеждение в бессмертии так необходимо для бытия человеческого (что без него человек приходит к мысли о самоубийстве), то, стало быть, оно и есть нормальное состояние человечества, а коли так, то и само бессмертие души человеческой *существует несомненно*". С другой стороны, на последних страницах последнего романа Достоевского, к самому концу этого грандиозного сражения с Богом, дети спрашивают у Алеши: "Карамазов, неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга?" И Алеша отвечает: "Непреренно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было".

Стало быть, Кириллов, Ставрогин и Иван потерпели поражение. "Братья Карамазовы" отвечают "Бесам". И это действительно конечный вывод. Случай с Алешей не так двусмыслен, как случай с князем Мышкиным. Большой князь живет в вечном настоящем, то расцветенном улыбками, то источающем безразличие, и это блаженное состояние могло бы быть той вечной жизнью, о которой он говорит. Напротив, Алеша высказывается определенно: "непреренно встретимся". Больше нет речи о самоубийстве и безумии. Зачем они тому, кто уверен в бессмертии души и его радостях? Человек обменивает свое божественное достоинство на счастье. "Весело, радостно расскажем друг другу все, что было". Значит, пистолетный выстрел Кириллова раздался где-то в России, но мир продолжал тешиться своими слепыми надеждами. Люди "этого" не поняли.

Выходит, с нами ведет разговор романист не абсурдный, а

экзистенциалистский. И здесь тоже прыжок нас волнует, придает величие вдохновившему на него искусству. Приятие сущего здесь трогательно, проникнуто сомнениями и неуверенностью, но пылко. По поводу "Карамазовых" Достоевский писал: "Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно или бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие". Трудно поверить, чтобы одного романа оказалось достаточно для претворения муки всей жизни в радостную несомненность. Один из комментаторов<sup>1</sup> справедливо замечает: у Достоевского немало общего с Иваном Карамазовым, недаром утверждающие по своему духу главы потребовали от него трех месяцев упорной работы, тогда как то, что он называл "богохульством", написано за три недели в порыве вдохновения. У Достоевского нет ни одного персонажа, в ком не засела бы эта заноза, кто бы не растревлял себя ею или не искал спасения в чувственности или безнравственности<sup>2</sup>. Во всяком случае, останемся при этой догадке. Вот перед нами творчество, в светотени которого сражение человека с собственными надеждами вырисовывается еще более выпукло, чем при дневном свете. Подойдя к концу, творец делает свой выбор в противовес своим же героям. И это противоречие позволяет нам уточнить: в данном случае мы имеем дело не с абсурдным творчеством, а с творчеством, в котором ставится вопрос об абсурде.

Ответ Достоевского — уничтожение, "стыд" согласно Ставригину. Напротив, абсурдное произведение не дает никакого ответа. Заметим под конец: абсурду в этом творчестве противостоит не христианский дух, а то, что здесь провозглашается вера в загробную жизнь. Можно быть христианином и человеком абсурда. Встречаются христиане, не верящие в загробную жизнь. Есть возможность, следовательно, уточнить одно из направлений анализа художественного произведения с позиций абсурда, нащупанное уже на предыдущих страницах. Оно ведет к постановке вопроса относительно "абсурдности Евангелия". Оно проливает свет на ту плодотворную в своих последующих преломлениях мысль, что твердость убеждений безверию не помеха. Совсем наоборот, по "Бесам" можно видеть, что их автор, которому пути абсурда близко знакомы, в конце концов предпочитает совсем другую дорогу. Поразительный ответ творца своим героям, Достоевского — Кириллову, можно и на самом деле вкратце выразить следующими словами: жизнь есть ложь, и она вечна.

<sup>1</sup> Борис де Шлюцер.

<sup>2</sup> Любопытное и пронизательное наблюдение Андре Жида: почти все персонажи Достоевского полигамны.

## ТВОРЧЕСТВО БЕЗ БУДУЩЕГО

Итак, здесь я замечаю, что надежду нельзя устранить навсегда и что она может осаждать именно тех, кто хотел бы от нее избавиться. В этом причина моего интереса к произведениям, о которых шла речь до сих пор. Я мог бы перечислить немало произведений действительно абсурдных, во всяком случае из числа тех, что относятся к разряду художественных<sup>1</sup>. Но все должно иметь свое начало. Предметом настоящего исследования является определенного рода верность. Церковь обходилась так жестоко с еретиками потому, что считала худшими врагами своих заблудших детей. Правда, история гностических дерзаний и живучесть манихейских течений дали больше для выработки ортодоксальной догматики, чем все молитвы вместе взятые. При всех необходимых оговорках, можно тем не менее сказать, что так же обстоит дело и с абсурдом. Нужный путь распознают, обследуя дороги, уводящие от него в сторону. К самому концу рассуждения об абсурде, приняв одну из установок, подсказанных его логикой, вовсе не безразлично снова обнаружить надежду, возвращающуюся в одном из самых своих волнующих обликов. Это показывает, как трудна абсурдная аскеза. И в особенности это показывает, как необходимо сознанию быть постоянно в работе, а следовательно, вписывается в общие рамки настоящего эссе.

Но если вопрос о перечне произведений абсурдного толка пока что не стоит, можно тем не менее позволить себе вывод относительно творческой установки — одной из тех, что могут сделать абсурдное существование полнее. Столь добрую службу искусству способна сослужить лишь негативная мысль. Вникнуть в ее таинственный и смиренный ход так же необходимо для понимания крупных произведений, как белое необходимо для понимания черного. Трудиться и творить "ни для чего", ваять из праха, знать, что у созданного тобой нет будущего, видеть, как в один прекрасный день оно подвергнется разрушению, и сознавать при этом, что, в сущности, это так же неважно, как и строить на века, — вот трудная мудрость, одобряемая абсурдной мыслью. Преследовать две цели сразу, отвергать, с одной стороны, и славить — с другой, — таков путь, открывающийся перед абсурдным творцом. Он должен придать окраску пустоте.

Сказанное ведет к особой концепции произведения искусства. Творчество художника слишком часто рассматривают как ряд изолированных друг от друга свидетельств. Но в таком случае смешивают художника и литератора. Глубокая мысль пребывает в постоянном становлении, проникается жизненным

<sup>1</sup> "Моби Дик" Мелвилла, например.

опытом и его лепит. И точно так же единое творчество человека крепнет в чреде своих многочисленных проявлений — отдельных произведений. Они дополняют, поправляют и возмещают упущения друг друга, а то и вступают между собой в противоречия. Если у творчества бывает завершение, то это вовсе не лжепобедный возглас ослепленного художника: "Я все сказал!", — а смерть самого творца, которая кладет конец его опыту и книге, куда он вложил свой дар.

Усилия творца, его сверхчеловеческое самосознание не обязательно видны читателю. В человеческом творчестве нет никакой тайны. Чудо свершается благодаря воле. И все-таки нет настоящего творчества без своего секрета. Разумеется, ряд произведений может быть не чем иным, как вереницей приближений к одной и той же мысли. Но можно себе представить и творцов иного склада, больше тяготеющих к сопоставлению. Может показаться, что между их произведениями нет связи, что в известной степени они даже противоположны друг другу. Но, будучи помещены в общую последовательность, они выдают соединяющий их подспудный порядок. Окончательный смысл им придает, следовательно, смерть их создателя. А самый яркий свет на них проливает его жизнь. К часу его смерти ряд его произведений есть не что иное, как собрание поражений. Но если у всех этих поражений одинаковый отзвук, значит, творец сумел многократно повторить образ собственного удела, заставил звучать ту бесплодную тайну, которой он владел.

Усилия властвовать над материалом и собой здесь значительны. Но человеческий ум способен и на гораздо большее. Он демонстрирует лишь волевой аспект творчества. В другом месте я уже высказал мысль о том, что у человеческой воли нет другой задачи, кроме поддержки сознания в деятельном настрое. Но это невозможно без дисциплины. Творчество — самая результативная школа терпения и ясности. Оно является к тому же потрясающим свидетельством единственного достоинства человека — его упрямого бунта против своего удела, постоянства в усилиях, полагаемых бесплодными. Творчество требует повседневного труда, самообладания, точной оценки пределов истинного, меры и силы. Оно представляет собой аскезу. И все это "ни для чего", чтобы повторяться и топтаться на месте. Но, может быть, великое произведение искусства значимо не столько само по себе, сколько тем испытанием, которому оно подвергает человека, и предоставляемым человеку случаем возобладать над своими наваждениями и немного приблизиться к голой действительности.

Не ошибемся в выборе эстетики. Разговор здесь вовсе не о терпеливой передаче сведений, не о нескончаемом и бесплодном иллюстрировании какого-нибудь тезиса. Нет, о прямо против-



положном, если я объяснился внятно. Роман, доказывающий тезис, самое ненавистное из всех произведений, чаще всего имеет источником вдохновения *самодовольную* мысль. Когда бывают уверены, что обладают истиной, ее просто-напросто демонстрируют. Но в таких случаях в ход идут идеи, а они есть нечто противоположное мысли. Их создатели — стыдливые философы. Те же, о ком я веду речь или кого рисую себе в воображении, — это, напротив, ясные умом мыслители. Там, где мысль отказывается от себя самой, они воздвигают образы своих произведений как очевидные символы ограниченной, смертной и бунтующей мысли.

Возможно, эти образы что-то доказывают. Но романисты приводят подобные доказательства скорее себе, чем другим. Главное же в том, что поприщем их торжества служит конкретное, и в этом их величие. Торжество сугубо плотского начала подготовлено мыслью, абстрагирующие возможности которой приглушены. Когда же они упраздняются вовсе, плоть помогает творению озариться всем своим абсурдным светом. Произведения, исполненные страсти, создаются ироническими философами.

Всякая мысль, отвергающая единство, превозносит многообразие. А многообразие — это почва искусства. Дух освобождает только та мысль, которая оставляет его наедине с самим собой, убежденным в своей ограниченности, в предстоящей ему смерти. Никакая доктрина его не соблазняет. Он ждет, чтобы созрели и произведение, и жизнь. Отделившись от него, произведение позволит расслышать еще раз слегка приглушенный голос души, навеки избавившейся от надежды. Или оно ничего не позволит расслышать, если творец, устав от своего занятия, захочет отвернуться. Но это все равно.

Таким образом, я жду от абсурдного творчества того же самого, чего я требовал от мысли, — бунта, свободы и многообразия. Затем оно обнаружит свою полнейшую бесполезность. В том повседневном усилии, при котором ум и страсть соединяются и поддерживают друг друга, человек абсурда открывает дисциплину как свою главную силу. Нужные для этого усердие, упорство и прозорливость близки в результате установкам завоевателя. Следовательно, творить — значит придавать форму своей судьбе. Все упоминавшиеся персонажи определяются творчеством по меньшей мере настолько же, насколько они его определяют. Актер уже научил нас: между "быть" и "казаться" нет границы.

Повторим. Ничто из всего сказанного не имеет реального смысла. И есть куда продвинуться дальше по пути свободы. Последнее усилие родственных умов, творца или завоевателя, состоит в том, чтобы суметь освободиться еще и от дела своей жизни: допустить, что созданного ими — в завоевании ли, в

любви или в творчестве — могло бы и не существовать, проникнуться мыслью о полной бесполезности любой отдельной жизни. Им самим это даже придает большую легкость при осуществлении задуманного, подобно тому, как открытие абсурдности жизни позволяет окунуться в нее со всей безудержностью.

Что остается, так это судьба, в которой фатально только одно — исход. Вне этой единственной фатальности смерти все — радость или счастье — являет собой свободу. Остается мир, единственный хозяин которого — человек. Раньше его сковывала иллюзия потустороннего мира. Назначение его мысли больше не в том, чтобы отречься от себя, а в том, чтобы вспыхнуть россыпью образов. Мысль резвится, конечно же, в мифах — но в тех мифах, у которых нет другой глубины, кроме глубины человеческого страдания, и столь же неисчерпаемых. Нет, это не та божественная притча, что тешит нас и ослепляет, а земные лик, жест, драма, и в них вложена трудная мудрость и страсть без будущего.

## МИФ О СИЗИФЕ

Боги обрекли Сизифа вечно вкатывать на вершину горы огромный камень, откуда он под собственной тяжестью вновь и вновь низвергался обратно к подножию. Боги не без оснований полагали, что нет кары ужаснее, чем нескончаемая работа без пользы и без надежд впереди.

Если верить Гомеру, Сизиф был мудрейшим и осторожнейшим из смертных. Согласно другому преданию, он, напротив, был склонен к разбойным делам. Лично я не вижу здесь противоречия. Просто различны взгляды на причины, из-за которых он оказался бесполезным тружеником преисподней. Его винят прежде всего в nepозволительно вольном обращении с богами. Он будто бы разглашал их тайны. Эгина, дочь Асопа, была похищена Зевсом. Отец, ошеломленный ее исчезновением, рассказал о своем горе Сизифу. Последний, зная о похищении, пообещал Асопу раскрыть секрет, если тот пустит воду в крепость Коринф. Грому и молниям небесным Сизиф предпочел благословение водой. За это он был наказан в преисподней. Гомер также повествует, что Сизиф заковал Смерть. Плутон не мог вынести зрелища своего опустевшего безмолвного царства мертвых. Он послал бога войны, который освободил Смерть из-под власти ее победителя.

А еще рассказывают, что Сизиф перед самой смертью неосторожно захотел подвергнуть испытанию любовь своей жены. Он велел ей бросить его тело прямо на городской площади, без погребальных обрядов. Вскоре Сизиф очутился в подземном царстве теней. Рассерженный послушанием, столь противным человеческой любви, он получил от Плутона разрешение вернуться на землю, чтобы покарать супругу. Но когда он снова увидел дневной мир, снова отведал воды, насладился сиянием солнца, теплом нагретых камней и свежестью моря, он не пожелал возвратиться во мрак преисподней. Напоминания, гнев, угрозы — ничто не помогало. Еще много лет прожил он у свер-

кающего морского залива, посреди улыбок прибрежной земли. Понадобилось особое постановление богов. Гермес спустился, чтобы схватить строптивца за шиворот и, оторвав его от радостей, насильно доставить в преисподнюю, где Сизифа ждал угощенный ему обломок скалы.

Довольно сказанного, чтобы уже понять: Сизиф и есть герой абсурда. По своим пристрастиям столь же, сколь и по своим мучениям. Презрение к богам, ненависть к смерти, жажда жизни стоили ему несказанных мук, когда человеческое существо заставляют заниматься делом, которому нет конца. И это расплата за земные привязанности. Никаких рассказов о Сизифе в преисподней нет. Но ведь мифы и складываются для того, чтобы их оживило наше воображение. Что до мифа о Сизифе, то можно лишь представить себе предельное напряжение мышц, необходимое, чтобы сдвинуть огромный камень, покатить его вверх и карабкаться вслед за ним по склону, стократ все повторяя сызнова; можно представить себе застывшее в судороге лицо, щеку, прилипшую к камню, плечо, которым подперта глыба, обмазанная глиной, ногу, поставленную вместо клина, перехватывающие ладони, особую человеческую уверенность двух рук, испачканных землей. В самом конце долгих усилий, измеряемых пространством без неба над головой и временем без глубины, цель достигнута, И тогда Сизиф видит, как камень за несколько мгновений пролетает расстояние до самого низа, откуда надо снова поднимать его к вершине. Сизиф спускается в долину.

Как раз во время спуска, этой краткой передышки, Сизиф меня и занимает. Ведь застывшее от натуги лицо рядом с камнем само уже камень! Я вижу, как этот человек спускается шагом тяжелым, но ровным навстречу мукам, которым не будет конца. Час, когда можно вздохнуть облегченно и который возобновляется столь же неминуемо, как и само страдание, есть час просветления ума. В каждое из мгновений после того, как Сизиф покинул вершину и постепенно спускается к обиталищам богов, он возвышается духом над своей судьбой. Он крепче обломка скалы.

Если этот миф трагичен, то все дело в сознательности героя. Действительно, разве его тяготы были бы такими же, если бы его при каждом шаге поддерживала надежда когда-нибудь преуспеть? Сегодня рабочий ради того же самого трудится каждодневно на протяжении всей жизни, и его судьба ничуть не менее абсурдна. Но он трагичен только в редкие минуты, когда его посещает ясное сознание. Сизиф, пролетарий богов, бесильный и возмущенный, знает сполна все ничтожество человеческого удела — именно об этом он думает, спускаясь вниз. Ясность ума, которая должна бы стать для него мукой, одновременно обеспечивает ему победу. И нет такой судьбы, над которой нельзя было бы возвыситься с помощью презрения.

Итак, если в иные дни спуск происходит в страдании, он может происходить и в радости. Слово это вполне уместно. Я воображаю себе Сизифа, когда он возвращается к обломку скалы. Вначале было страдание. Когда воспоминания о земной жизни слишком сильны, когда зов счастья слишком настойчив, тогда, случается, печаль всплывает в сердце этого человека, и это — победа камня, тогда человек сам — камень. Скорбь слишком огромна и тягостна, невыносима. У каждого из нас бывает своя ночь в Гефсиманском саду. Но гнетущие истины рассеиваются, когда их опознают и признают. Так, Эдип сперва повиновался судьбе, сам того не ведая. Трагедия его начинается лишь с момента прозрения. Но в тот же самый момент он, ослепший и повергнутый в отчаяние, узнает, что единственная нить между ним и миром — это прохладная ручонка дочери. И тогда он произносит из ряда вон выходящие слова: "Моя старость и величие моего духа побуждают меня, невзирая на столькие испытания, признать, что все — хорошо". Эдип Софокла, подобно Кириллову Достоевского, находит формулу абсурдной победы. Древняя мудрость смыкается с новейшим героизмом.

Открытие абсурда непременно сопутствует искус написать учебник счастья. "Позвольте, столь узкими тропами?.." Но ведь существует только один мир. Счастье и абсурд — дети одной и той же матери-земли. Они неразлучны. Ошибочно было бы утверждать, будто счастье обязательно вытекает из открытия абсурда. Тем не менее бывает, что чувство абсурда рождается от полноты счастья. "Я признаю, что все — хорошо", — говорит Эдип, и эти слова священны. Они отдаются эхом в суровой и замкнутой вселенной человека. Они учат, что не все исчерпано, не все было исчерпано. Они изгоняют из здешнего мира Бога, который сюда проник вместе с неудовлетворенностью и вкусом к бесполезному страданию. Они обращают судьбу в дело сугубо человеческое, которое людям и надлежит улаживать самим.

Здесь-то и коренится молчаливая радость Сизифа. Его судьба принадлежит ему самому. Обломок скалы — его собственная забота. Созерцая свои терзания, человек абсурда заставляет смолкнуть всех идолов. И тогда-то во вселенной, которая внезапно обрела свое безмолвие, становятся различными тысячи тонких чудесных земных голосов. Загадочные невнятные зовы, приветы, излучаемые каждым лицом, — все это неизбежно приносит с собой победа, есть награда за нее. Нет солнечного света без мрака, и ночь надо изведать. Человек абсурда говорит "да", и отныне его усилиям несть конца. Если существует личная судьба, то высшей судьбы не существует, или в крайнем случае существует только одна судьба, которую человек абсурда полагает неизбывной и презренной. В остальном он ощущает себя хозяином своих дней. В тот мимолетный миг, когда человек

окидывает взглядом все им прожитое, Сизиф, возвращаясь к своему камню, созерцает череду бессвязных действий, которая и стала его судьбой, сотворенной им самим, спаянной воедино его собственной памятью и скрепленной печатью его слишком быстро наступившей смерти. И так, уверенный в человеческом происхождении всего человеческого, подобный слепцу, жаждущему прозреть и твердо знающему, что его ночь бесконечна, Сизиф шагает во веки веков. Обломок скалы катится по сей день.

Я покидаю Сизифа у подножия горы. От собственной ноши не отделаешься. Но Сизиф учит высшей верности, которая отрицает богов и поднимает обломки скал. Сизиф тоже признает, что все — хорошо. Отныне эта вселенная, где нет хозяина, не кажется ему ни бесплодной, ни никчемной. Каждая песчинка камня, каждый вспыхивающий в ночи отблеск руды, вкрапленной в гору, сами по себе образуют целые миры. Одного восхождения к вершине достаточно, чтобы наполнить до краев сердце человека. Надо представлять себе Сизифа счастливым.

## НАДЕЖДА И АБСУРД В ТВОРЧЕСТВЕ КАФКИ

Мастерство Кафки — в умении заставлять перечитывать. Его развязки — или отсутствие таковых — подсказывают толкование, но не выражают его однозначно, и, чтобы убедиться в том, что вы поняли правильно, приходится перечитывать всю историю сначала под новым углом зрения. Иногда возникает возможность двойного понимания — а с нею опять же необходимость второго прочтения. К чему и стремился автор. Однако было бы ошибкой пытаться объяснить все до мелочей в произведениях Кафки. Только целое передает символ, и, каким бы точным ни было его выражение, художником задан лишь импульс: дословного перевода быть не может. Нет ничего труднее, чем истолковать символическое произведение. Символ всегда ускользает из-под власти того, кто его использует, и заставляет автора в действительности сказать гораздо больше, чем он намеревался. Поэтому самый надежный способ понять символ — это не провоцировать его, приступать к чтению непредвзято, не высматривать подводных течений. В случае Кафки, в частности, надо честно принять его правила игры, подходить к драме со стороны изображения, а к роману — со стороны формы.

На первый взгляд для читателя беспристрастного это тревожные приключения испуганных, но упрямых персонажей, втянутых в разгадку тайн, которые никогда не выражены ясно. В "Процессе" Йозеф К. является обвиняемым. Но суть обвинения ему неизвестна. Он, разумеется, хочет оправдаться, но не знает в чем. Адвокаты считают его дело трудным. При этом герой не пренебрегает любовью, едой и чтением газет. Его судят. В зале суда темно. Ему мало что удастся понять. Он предполагает, что осужден, но почти не задумывается о том, к чему же его приговорили. Он даже сомневается иногда в существовании приговора и продолжает жить как обычно. Спустя много времени два господина, очень вежливых и хорошо одетых, приходят к

нему и предлагают последовать за ними. С величайшей учтивостью они приводят его на глухую окраину, укладывают головой на камень и закалывают. Перед смертью осужденный произносит лишь два слова: "как собаку".

Конечно, трудно говорить о символе применительно к повествованию, самой заметной особенностью которого является будничность. Но будничность можно понимать по-разному. События воспринимаются читателем как заурядные во многих произведениях. Но бывает (правда, реже) и так, что сам герой находит естественным то, что с ним происходит. И здесь возникает своеобразный парадокс: чем фантастичнее приключения героя, тем будничнее тон рассказа, что вполне адекватно передает несоответствие между странностью самой человеческой жизни и простотой, с которой человек это принимает. Думается, именно таков смысл будничного тона Кафки. Мы прекрасно понимаем, что он хочет сказать "Процессом". Не раз шла речь о том, что это образ человеческого удела. Несомненно, так оно и есть. Но все одновременно и сложнее, и проще. Я имею в виду, что смысл романа для самого Кафки более личный, в нем много его собственных переживаний. В какой-то мере это и наша исповедь, но голос — его. Он живет, и он приговорен. Он узнает об этом с первых же страниц романа, неуклонное развитие которого есть его жизнь, и хотя он противится такому исходу, ничего удивительного в нем не видит. Этому отсутствию удивления он никогда не перестанет удивляться. Такого рода противоречия — первые признаки абсурдного творчества. Трагедия духа переносится в плоскость конкретного бытия. Это достижимо лишь благодаря неизменному парадоксу, который позволяет с помощью красок передавать пустоту, а через повседневные поступки — вечные устремления человека.

Точно так же "Замок" есть, вероятно, теология в действии, но прежде всего это индивидуальный путь души в поисках благодати, путь человека, который вопрошает предметы этого мира о тайне тайн, а в женщинах ищет проявлений дремлющего в них бога. Бесспорно, в образной системе "Превращения" отразилась этика потери веры. Но вместе с тем это и выражение безмерного удивления, с каким человек вдруг ощущает в себе зверя, в которого ему ничего не стоит превратиться. В этой основополагающей двойственности и кроется секрет Кафки. Безостановочное балансирование между естественностью и невероятностью происходящего, трагизмом и обыденностью, абсурдом и логикой, личным и общим обнаруживает себя во всем его творчестве и придает ему особое звучание и значимость. Только выявив все эти парадоксы и противоречия, можно понять абсурдное произведение.

В самом деле, символ предполагает два плана, мир идей и



мир ощущений, плюс словарь соответствий между ними. Такой словарь составить труднее всего. Но сам факт, что мы осознаем наличие этих двух миров, сведенных вместе, выводит нас на путь их тайных соотношений. У Кафки это мир обыденной жизни, с одной стороны, и сверхбытийного беспокойства — с другой<sup>1</sup>. Здесь как бы непрерывно оправдывается фраза Ницше: "Все великие вопросы — на улице".

В уделе человеческом — это общее место всех литератур — заключена изначальная абсурдность и в то же время неотъемлемое величие. Они совпадают, естественно. И вместе проявляются в смехотворном несоответствии между ненасытностью притязаний души и бренными радостями тела. Абсурд в том, что душа принадлежит телу, неизмеримо превосходя его. Выразить этот абсурд можно в игре контрастов. Так Кафка выражает трагизм через будничность и абсурд через логику.

Чем сдержаннее исполнение трагической роли, тем сильнее производимое впечатление. Если актер соблюдает в игре меру, то ужас, который он вызывает у зрителя, беспределен. В этом смысле есть чему поучиться у греческой трагедии. Трагизм произведения наиболее ощутим, когда судьба выступает под видом логики и естественного порядка вещей. Судьба Эдипа известна заранее. Свыше предрешиено, что он совершит убийство и кровосмешение. Вся трудность в том, чтобы показать логическую систему, которая от закономерности к закономерности ведет героя к трагическому исходу. Сообщение об этой из ряда вон выходящей судьбе само по себе не ужасно, ибо оно неправдоподобно. Но если неотвратимость рока продемонстрирована в рамках повседневной жизни, общества, государства, знакомых нам переживаний, то ужас становится почти священным. Бунт потрясенного человека, восклицающего: "Это невозможно", уже заключает в себе безнадежную уверенность, что "это" возможно.

Таков секрет греческой трагедии или, по крайней мере, одного из ее аспектов. Ибо есть и другой, позволяющий по принципу "от противного" лучше понять Кафку. Человеческое сердце имеет досадную склонность именовать судьбой лишь то, что его сокрушает. Но ведь и счастье лишено логики, ибо оно тоже неизбежно. Современный человек, однако, ставит себе его в заслугу — в тех случаях, когда сознает, что счастлив. Однако можно вспомнить об избранниках судьбы в греческой трагедии и легендарных счастливицах вроде Одиссея, к которым среди ужаснейших приключений спасение вдруг приходит само собой.

<sup>1</sup> Я хочу подчеркнуть, что можно с полным основанием толковать произведения Кафки как социальную критику (например, "Процесс"). Вероятно, и не следует выбирать непременно что-то одно. Оба толкования имеют право на существование. В системе абсурдных отношений, как мы видим, бунт против людей — это одновременно и бунт против Бога: все великие революции были метафизическими.

Но главное — увидеть тайное сообщничество, связывающее трагизм с логикой и будничностью. Вот почему Замза, герой "Превращения", — коммивояжер. Вот почему единственное, что удручает его в столь необыкновенном положении, это то, что хозяин будет недоволен его отсутствием. У него вырастают лапки и усики, спина становится выпуклой, на животе выступают белые крапинки, и все это его не то чтобы не удивляет — это звучит недостаточно выразительно, — а "немного смущает". Весь Кафка в этом оттенке. В главном его произведении — "Замке" — преобладают мелочи повседневной жизни, и, однако, в этом странном романе, где ни одно действие не достигает цели и всякий раз возвращает героя к исходной точке, изображены приключения души в поисках благодати. Перевод проблемы в плоскость действия, совпадение общего и частного — уловки мастерства, свойственные, впрочем, всякому великому творцу. Герой "Процесса" мог бы зваться Шмидт или Франц Кафка. Но его зовут Йозеф К. Это не Кафка, и все-таки это он. Это средний европеец. Он как все. Но это еще и сущность К., неизвестное в живом уравнении из плоти.

Подобным же образом, желая выразить абсурд, Кафка прибегает к логике. Все знают анекдот про то, как сумасшедший унит рыбу в ванне. Врач из каких-то медицинских соображений спрашивает: "Клюет?", на что тот отвечает с неукоснительной логикой: "Ты что, дурак! В ванне?" Этот анекдот относится к разряду "абстрактных". Но в нем отчетливо видна связь абсурда с избытком логики. Невыразимый мир Кафки, в сущности, тот самый, где человек позволяет себе мучительную роскошь унит рыбу в ванне, заведомо зная, что ничего не поймает.

Таким образом, я признаю творчество Кафки абсурдным в его основных принципах. Относительно "Процесса", например, можно сказать, что успех полный. Плоть торжествует. Все налицо: и бунт (нев्यраженный, хотя это он диктует), и отвергающее самообман отчаяние (немое, хотя это он творит), и эта удивительная свобода повествования, воздух, которым персонажи романа дышат вплоть до смерти в финале.

Однако мир Кафки не такой замкнутый, как кажется. В эту не знающую прогресса вселенную он вводит надежду в необычной форме. В этом смысле "Процесс" и "Замок" имеют разную направленность. Они дополняют друг друга. Едва заметный шаг от одного к другому имеет невероятное значение, ибо если "Процесс" ставит проблему, то "Замок" ее в известной степени разрешает. "Процесс" дает описание, почти научное, и не делает выводов. "Замок" объясняет. "Процесс" ставит диагноз, "Замок" предлагает лечение. Но прописанное им лекарство не исцеляет. Оно лишь возвращает больного к нормальной жизни. Помогает смириться с болезнью. В каком-то смысле

(вспомним Кьеркегора) заставляет ее полюбить. Землемер К. не в состоянии вообразить иной заботы, кроме той, которая его гложет. Даже окружающие начинают любить вместе с ним эту пустоту и не имеющее названия страдание, словно оно является знаком избранности. "Как ты нужен мне! — говорит Фрида землемеру К. — С тех пор как мы познакомились, мне так одиноко, когда тебя нет рядом". Это хитроумное лекарство, помогающее полюбить то, что нас убивает, и рождающее надежду в безысходном мире, этот резкий "рывок", меняющий все, и есть суть экзистенциальной революции и секрет самого "Замка".

Мало есть произведений столь неукоснительно последовательных в своем развитии, как "Замок". К. назначен землемером при Замке и приезжает в деревню. Но между Деревней и Замком сообщения нет. На протяжении сотен страниц К. будет упорно искать туда дорогу, пускаться на всевозможные ухищрения, лукавить, пробовать окольные пути и, ни на минуту не отчаиваясь, с обескураживающей верой добиваться права вступить в свою должность. В каждой главе он терпит очередную неудачу. И — возобновляет попытки. Здесь нет логики, а есть только дух последовательности. Неодолимая сила этого упорства и составляет трагизм романа. К. звонит в Замок и слышит лишь невнятный гул голосов, едва различимый смех, какое-то далекое гудение. Этого довольно, чтобы поддержать в нем надежду, — так некие знаки в летнем небе или вечера, полные неясных обещаний, наполняют смыслом нашу жизнь. Здесь кроется разгадка особой грусти, свойственной Кафке. Впрочем, не только Кафке, ибо та же самая грусть дышит в произведениях Пруста или в платиновском пейзаже: это тоска по утраченному раю. "Мне делается очень грустно, — рассказывает Ольга, — когда Варнава говорит мне с утра, что идет в Замок: путь, вероятно, будет проделан зря, день, вероятно, потерян и надежда — напрасна". "Вероятно" — на этом оттенке у Кафки строится все. Но его рвение в поисках вечного не ослабевает. Персонажи Кафки, эти вдохновенные автоматы, дают нам образ того, чем были бы мы сами без наших развлечений<sup>1</sup>, полностью предоставленные самоуничтожению перед божественным.

В "Замке" подчинение повседневности превращается в своего рода этику. Вся жизнь К. — в надежде быть принятым в Замке. Добиться своего в одиночку он не может и употребляет все усилия на то, чтобы заслужить эту благодать, сделавшись жителем Деревни и перестав быть в ней чужаком, которому чуть что напоминают об этом. Он хочет работать, иметь семью, вести жизнь нормального здорового человека. К. уже не выдер-

<sup>1</sup> В "Замке", очевидно, "развлечения" — в паскалевском смысле слова — воплощены в Помощниках, которые "отвлекают" К. от его заботы. И то, что Фрида становится в конце концов любовницей одного из Помощников, означает, что она предпочитает видимость истине и повседневность — разделенному беспокойству духа.

живает своего безумия. Ему хочется образумиться, избавиться от проклятия, мешающего ему стать в деревне своим. В этом смысле линия Фриды очень знаменательна. Эта женщина была когда-то любовницей одного из чиновников замка, и К. вступает с нею в связь из-за ее прошлого. Он обретает рядом с ней нечто, недоступное его пониманию, хотя прекрасно видит все, что делает ее навеки недостойной Замка. Здесь приходит на память странная любовь Кьеркегора к Регине Ольсен. Всепоглощающий огонь вечности в некоторых людях настолько силен, что сжигает и сердца тех, кто рядом. Роковая ошибка, заключающаяся в том, что Богу отдается не божие, предстает и в истории с Фридой. Но для Кафки это явно не есть ошибка. Это концепция и "рывок". Нет ничего, что было бы не Божиим.

Еще более показателен тот факт, что землемер отдаляется от Фриды и сближается с сестрами Варнавы. Ведь семейство Варнавы — единственное в Деревне, которое полностью покинуто и Заком, и самой Деревней. Амалия, старшая сестра, отвергла домогательства одного из чиновников Замка. Постыдное проклятие, последовавшее за этим, навсегда лишило ее надежды на божественную любовь. Если человек не способен поступиться честью во имя Бога, значит, он недостойн благодати. Известная тема экзистенциальной философии: истина в противоречии с моралью. Но Кафка не ограничивается констатацией. Ибо путь его героя — от Фриды к сестрам Варнавы — ведет от веры и любви к обожествлению абсурда. Здесь Кафка опять сближается с Кьеркегором. Вполне понятно, почему тема семьи Варнавы разворачивается в конце. Землемер делает последнюю попытку обрести Бога — обрести через то, что его отрицает, узнать его не в привычном для нас облики добра и красоты, а в пустых и уродливых ликах его равнодушия, его несправедливости и ненависти. К концу своего пути этот пришелец, требующий, чтобы Замок принял его в свое лоно, оказывается еще дальше от цели, ибо на сей раз он изменил самому себе, отвернулся от морали, логики и истин разума ради попытки, не располагая ничем, кроме безрассудной надежды, вступить в пустыню божественной благодати<sup>1</sup>.

Слово "надежда" применительно к творчеству Кафки вовсе не кажется мне неуместным. Напротив, чем трагичнее предстает в его изображении человеческий удел, тем более вызывающей и непреклонной оказывается надежда. На фоне подлинно абсурдного "Процесса" вдохновенный "рывок" "Замка" еще сильнее захватывает и потрясает, ибо в нем нет логики. Это в чистом виде знакомый нам парадокс экзистенциальной мысли, выра-

<sup>1</sup> Это верно, разумеется, лишь для неоконченного варианта "Замка", который оставил нам Кафка. Но маловероятно, чтобы в последних главах писатель решился нарушить единство тона.

женный, к примеру, Кьеркегором: "Надо нанести смертельный удар земной надежде, и только тогда можно найти спасение в надежде подлинной"<sup>1</sup>. Это можно перевести так: «Надо было написать "Процесс", чтобы взяться за "Замок"».

Большинство авторов, писавших о Кафке, определяли его творчество именно как крик отчаяния, не оставляющего человеку никакого прибежища. Но такой подход нуждается в пересмотре. Надежда надежде рознь. Оптимистическое творчество Анри Бордо мне представляется в высшей степени безысходным. Потому что все прихоти сердца здесь под запретом. Мысль Мальро, напротив, всегда живительна. Но и в том, и в другом случае речь идет об иной надежде и ином отчаянии. Я говорю лишь о том, что абсурдное творчество может само по себе привести к подмене, которой хотелось бы избежать. Воссоздание бесплодного бытия без претензий на выводы, отвергающее самообман воспевание тленной жизни неожиданно оказываются колыбелью иллюзий, превращаются в попытку объяснения, в обоснование надежды. И писатель уже не может без этого обойтись. Его творчество больше не является трагической игрой, каковой оно должно быть, а становится для него смыслом жизни.

Знаменательно, во всяком случае, что писатели, родственные по природе своего вдохновения, такие, как Кафка, Кьеркегор или Шестов, — словом, романисты и философы экзистенциального направления, чья мысль полностью устремлена к абсурду и его следствиям, — завершают свой путь неудержимым криком надежды.

Они обнимают Бога, который их пожирает. Надежда вкрадывается через самоуничтожение. Ибо абсурд земного существования в известном смысле подтверждает для них наличие высшей сущности. Если путь земной жизни приводит к Богу, значит, безысходности нет. И то упорство, та одержимость, с которыми Кьеркегор, Шестов или герои Кафки повторяют один и тот же маршрут, свидетельствуют на свой лад об огромной вдохновляющей силе подобной уверенности<sup>2</sup>.

Кафка отказывает своему Богу в нравственной высоте, в неопровержимости бытия, в доброте и последовательности, но лишь затем, чтобы с большим жаром броситься в его объятия. Абсурд признан, принят, человек смиряется с ним, и с этой минуты абсурд перестает быть абсурдом. Есть ли для человека более заманчивая надежда, чем ускользнуть от своего удела? Я в очередной раз убеждаюсь в том, что экзистенциальная философия, вопреки расхожему мнению, пронизана безмерной надеж-

<sup>1</sup> "Чистота сердца".

<sup>2</sup> Единственный персонаж "Замка", кому в надежде отказано, — это Амалия. Против нее землемер ополчается наиболее резко.

дой, родственной той, которая всколыхнула древний мир, провозгласив для ранних христиан благу ю весть. Но как не увидеть в этом упрямстве, в "рывке", характеризующем экзистенциальную мысль, в этом межевании божественной пустоты капитуляцию мысли перед ясностью? Это пытаются представить как отречение от гордыни во имя спасения. Такое отречение было бы плодотворным. Но одно не мешает другому. Для меня нравственная ценность отказа от самообмана не уменьшается оттого, что этот отказ объявляют бесплодным, как и всякую гордыню. Ибо истина тоже, по определению, бесплодна. Все истины таковы. В мире, где есть лишь данность и нет объяснений, плодотворность идеи или метафизики — понятие, лишенное смысла.

Во всяком случае, нам ясно, в какую философскую традицию вписывается творчество Кафки. Было бы неразумно считать переход от "Процесса" к "Замку" заранее заданным. Йозеф К. и землемер К. для Кафки два полюса притяжения<sup>1</sup>. Используя его любимое слово, я скажу, что, вероятно, его творчество не абсурдно. Но это не должно нам мешать видеть его величие и универсальность. Он сумел с поразительным мастерством передать повседневный переход от надежды к отчаянию и от мудрости вне надежды к намеренной слепоте. Его произведения универсальны (произведение подлинно абсурдным таковым не является), потому что в них проступает потрясающее лицо человека, который отворачивается от своей природы, черпает в собственной противоречивости основания для веры, в плодотворном отчаянии — основания для надежды и именует жизнью страшный путь ученичества у смерти. Произведения Кафки универсальны, потому что они по духу религиозны. Как во всех религиях, человек у него освобожден от тяжкого груза собственной жизни. И хотя я все это понимаю и восхищаюсь Кафкой, для меня важнее не универсальность, а истина. Одно с другим не обязательно совпадает.

Моя точка зрения будет понятнее, если я скажу, что подлинная безнадежность определяется как раз критериями прямо противоположными и повесть о человеке счастливом — если из нее изгнана надежда на потустороннее — вполне может звучать трагически. Чем более захватывающей кажется жизнь, тем абсурднее мысль об ее утрате. Тут, быть может, и кроется секрет горделивой бесплодности, явленной в творчестве Ницше. Ницше, вероятно, единственный среди близких ему по мысли художников, кто вывел крайние следствия из эстетики Абсурда: суть его последнего обращения к нам основана на бесплодном и

<sup>1</sup> Эти два аспекта мысли Кафки видны в сравнении: "Винность человека всегда несомненна" ("В исправительной колонии") и "Винность землемера К. установить трудно" (Доклад Мома, фрагмент "Замка").

всепобеждающем отрицании иллюзий и упрямом отказе от какого бы то ни было потустороннего утешения.

Всего сказанного, я думаю, достаточно, чтобы понять капитальную важность творчества Кафки. Он переносит нас на крайние рубежи человеческой мысли. Можно в полном смысле слова сказать, что в его творчестве существенно все. Кафка ставит проблему абсурда во всей полноте. И если мы теперь сопоставим эти выводы с тем, о чем говорилось вначале, подоплеку с формой, скрытый смысл "Замка" с натурализмом стиля, несущего этот смысл, страстные и самонадеянные поиски К. — с повседневной обстановкой, в которой они ведутся, мы поймем, сколь Кафка велик. Ибо если ностальгическая тоска есть отличительный признак человека, то никто, быть может, кроме Кафки, не сумел придать такой выразительности и достоверности фантомам сожаления. И в то же время мы поймем, в чем состоит особое величие, которого требует абсурдное творчество и которого, быть может, у Кафки нет. Поскольку искусству свойственно выражать всеобщее через конкретное, бrenную вечность капли воды через игру света в ней, постольку величие абсурдного писателя следует оценивать по степени разобщенности между этими двумя мирами в его изображении. Его секрет — в умении найти ту единственную точку, где они смыкаются во всей их несопоставимости.

Впрочем, это геометрическое место человека и нечеловеческого чистые сердца умеют видеть повсюду. Фауст и Дон Кихот обрели свою значимость благодаря тому безмерному величию, на которое они указывают нам земными руками. Но рано или поздно неизбежно наступает момент, когда разум начинает отрицать истины, которых эти руки могут коснуться. Наступает момент, когда творение уже не воспринимается трагически: оно воспринимается просто всерьез. Тогда человек обращается к надежде. Но надежда не его дело. Его дело — отвернуться от уловок сознания. Однако именно такую уловку и являет собою итог бурного процесса, затеянного Кафкой против мироздания. Его невероятный вердикт оправдывает в конечном счете этот уродливый и потрясающий мир, где даже кроты осмеливаются надеяться<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Нами предложено, несомненно, одно из возможных толкований творчества Кафки. Однако ничто не мешает исследовать его, не вдаваясь ни в какие толкования, под углом зрения чисто эстетическим. Например, Б. Гретюизен в своем замечательном предисловии к "Процессу" поступает благоразумнее, чем мы, и ограничивается рассмотрением — как он блистательно выражается — мучительных фантазий бодрствующего сневида. Судьба и, быть может, величие Кафки в том, что он располагает к любому толкованию и ни одно из них не подтверждает.

**ТВОРЧЕСТВО И СВОБОДА**

\* \* \*

**КРИТИЧЕСКИЕ ЭССЕ**



## ТВОРЧЕСТВО И СВОБОДА

### ЗАЩИТА СВОБОДЫ

Недавно мне предложили написать статью для брошюры об Анри Мартене, которую, как мне сообщили, готовят, в частности, редакторы "Тан модерн". Я отказался. Причина моего отказа проста: защищать свободу в одном хоре с "Тан модерн" и их сторонниками — значит навсегда скомпрометировать ее ценности. Только если на карту поставлена человеческая жизнь (как в случае с супругами Розенберг, когда долг всех без исключения добиваться для них помилования), можно не обращать внимания на путаницу в понятиях. Во всем же остальном нам необходима ясность, и Анри Мартену больше, чем кому бы то ни было, ибо за любую недосказанность он платит лишними днями заключения.

Только внеся некоторую ясность в его дело и устранив запутавшие его недоразумения и двусмысленности, в коих оно тонет, становится возможным занять определенную позицию. Моя позиция, которую я хотел бы здесь обосновать, коль скоро меня об этом просят, состоит в том, что Анри Мартена необходимо освободить.

Пресса с самого начала смешивала — зачастую намеренно — предъявленное Анри Мартену обвинение в саботаже, впоследствии не подтвердившееся, и обвинение в распространении листовок на военном корабле, которое, напротив, было доказано. Это дело могло быть рассмотрено непосредственно на флоте и улажено дисциплинарным путем, как бывало уже не раз. Тогда виновный понес бы не такое тяжкое наказание.

Нескольких недель или месяцев ареста было бы вполне достаточно за серьезное нарушение воинского устава, который Анри Мартен добровольно обязался соблюдать, поступая служить на флот. Вместо этого военный трибунал вынес ему весьма суровый приговор и тем самым показал, что он карает не просто нарушение устава, но и — более обобщенно — сам характер пропаганды, содержащейся в листовках, а именно протест против

войны в Индокитае.

Таким образом, решение трибунала дает повод для возражений, с которыми трудно поспорить. Ибо тогда все, кто в газетах, которые, само собой разумеется, читают и солдаты, пишут о том, что, по их мнению, война в Индокитае — это тупик, что она стоит слишком много крови и страданий, является тяжким бременем для бюджета страны, равно как и для ее совести, и что следовало бы по крайней мере задуматься о путях ее прекращения, должны тоже отправиться за решетку. Единственное отличие их от Анри Мартена в том, что они не военные. Но поскольку в деле Анри Мартена карается не просто нарушение воинского устава, то его поступок приравнивается к деятельности всех остальных противников войны в Индокитае. И если тем не менее его выделили из прочих, приговорив к столь серьезному наказанию, возникает повод предположить, что отягчающим обстоятельством в данном случае является его принадлежность к коммунистической партии.

Если кому-то нужно держать его в тюрьме, проще было бы сказать, что его держат там за то, что он коммунист. Тогда осталось бы только подыскать этому решению какое-то оправдание, а затем построить, за неимением жилья, в котором мы нуждаемся, тысячи новых тюрем, чтобы содержать там миллионы избирателей, голосующих за коммунистов. Я со своей стороны — хотя я категорически против теории и практики сталинского коммунизма — убежден, что найти оправдание этому невозможно и что надлежит, напротив, предоставить возможность коммунистам пользоваться всеми демократическими свободами в той же мере, в какой ими пользуются прочие граждане.

Разумеется, я не строю никаких иллюзий насчет любви коммунистических руководителей к демократическим свободам, когда дело касается их противников. Я лишь считаю, что непрекращающиеся сталинские процессы и эти отвратительные спектакли, когда, скажем, жена и сын требуют самого сурового наказания для своего мужа и отца, — это главная слабость так называемых "народных" режимов.

И настоящие либералы, я уверен, ничего не выиграют, пойдя по этому пути и отказавшись от главной своей силы, которая помогла жителям Запада порознь и всем вместе устоять против попыток сталинской колонизации: это сила справедливости и престиж свободы. Во всяком случае, демократия не может, не противореча самой себе, подавлять какое бы то ни было учение судебным путем: она может решительно бороться с ним, но при этом непременно обеспечивая ему свободу высказывания.

Полиция не в состоянии справиться с оппозицией, разве что путем широкого террора. Ни репрессии, ни политика трущоб и социальной несправедливости не могут разрешить проблемы, поднятые колониальными народами. Демократия, если она хо-

чет быть последовательной, не имеет права пользоваться методами тоталитаризма. Единственное, что она может сделать, — это противопоставить несправедливости, основанной на силе, силу, основанную на справедливости. Ей остается, таким образом, либо признать несовершенство своей системы и в этом случае, сочтя изъятые серьезными, предпринять реформы, которые укрепят ее по-настоящему, либо отречься от самой себя и сделаться тоталитарной (но тогда во имя чего ей бороться с тоталитаризмом?).

Этот принцип демократии распространяется и на Анри Мартена. Проступок, в котором его обвиняют, есть акт политического протеста, совершенный в особых обстоятельствах. Но не только эти обстоятельства навлекли на него наказание, явно несоизмеренное содеянному. Оно является незаслуженным, это очевидно. Простая справедливость и закон демократии (пока его не отменили, но тогда об этом следовало бы объявить) требуют, чтобы он был немедленно освобожден.

Меня уверяют, что правительство не захочет ничего сделать для Анри Мартена, пока длится коммунистическая кампания, которая в свою очередь не прекратится до тех пор, пока правительство что-то не предпримет. Обе стороны боятся потерять лицо. Весь мир сегодня, судя по всему, боится потерять лицо. Однако лицо это, по-моему, не так уж красиво, чтобы стоило сохранять его любой ценой. Но, что поделаешь, оно им дорого, это факт. Поэтому тем, кто не так дрожит за свою наружность, придется напомнить остальным, что этот прекрасный словесный поединок ведется над камерой узника.

Тюрьма теперь кажется пустяком. Мы видели столько преступлений, честь которых по-братски разделили между собой реакционные и прогрессивные диктатуры, что тюрьмой нас не удивишь, особенно сегодня, когда все омрачено зловещей тенью одиннадцати пражских смертников, чьи палачи после казни не замедлили отправиться в Вену, чтобы порассуждать там о мире. И тем не менее, несмотря на миллионы убитых и замученных, которыми украсила и продолжает украшать свою историю Европа, пять лет человеческой жизни по-прежнему сохраняют свою ни с чем не соизмеримую ценность. По-прежнему тюрьма — это ежедневная пытка, которую никто не имеет права учинять над человеческим существом только за его взгляды или мировоззрение. И коль скоро освобождение Анри Мартена справедливо, то не имеет значения, что оно может быть кем-то использовано. Справедливость, когда она свободна от сомнений в себе, достаточно великодушна, чтобы отнестись к этому спокойно, посрамив тем самым того, кто ее использует. Не враги свободы и не те, кто предал ее, но именно истинные ее защитники, которые никогда не согласятся, даже из любви к логическим упражнением, глубокомысленно вникать в раз-

личия между видами антисемитизма или подыскивать оправдания отвратительным судебным спектаклям самообвинения, должны — во имя того самого, что они отстаивают против духа тоталитаризма, — требовать от французского правительства освобождения Анри Мартена.

1952

## ИСПАНИЯ И КУЛЬТУРА

Мы празднуем сегодня новую обнадеживающую победу демократии. Это победа, одержанная ею над самой собой и своими принципами. Франкистская Испания втихомолку пробралась в теплый храм культуры и просвещения, в то время как Испания Сервантеса и Унамуно опять оказалась выброшена на улицу. Когда знаешь, что теперешний мадридский министр информации, отныне непосредственный сотрудник ЮНЕСКО, — это тот же самый человек, который во времена Гитлера проводил нацистскую пропаганду, а правительство, недавно наградившее христианского поэта Поля Клоделя, — то же самое, которое некогда наградило орденом Красных Стрел Гиммлера, отца газовых печей, то, право, имеешь основание сказать, что не Кальдерона или Лопе де Вега приняли только что демократические государства в свое общество просвещения, а Йозефа Геббельса. Стоит поздравить правительство господина Пинэ с этой замечательной капитуляцией через семь лет после окончания войны. Его не упрекнешь в излишней щепетильности, когда речь идет о большой политике. До сих пор все полагали, что судьба истории хоть немного, но зависит от борьбы просветителей с палачами. И никому не приходило в голову, что можно попросту взять да и объявить официально палачей просветителями. А правительству г-на Пинэ пришлось.

Операция эта, что и говорить, неприглядная, пришлось провести ее стремительно. Но в чем дело? Школа школой, а торговля торговлей! По правде говоря, все это слегка напоминает торговлю рабами. Меняем жертв фаланги на подданных колоний. А что до культуры, то ее можно отложить на потом. К тому же это вообще не правительственное дело. Культуру создают художники, а правительства лишь ее контролируют и при случае уничтожают художников, чтобы сподручнее было контролировать. Наконец наступает день, когда горстка военных и промышленников может сказать "мы", говоря о Вольтере и Мольере, или издать в искаленном виде произведения поэта, заблаговременно расстрелянного. В этот день — а он уже наступил — стоило бы посочувствовать бедному Гитлеру. Напрасно этот неисправимый романтик покончил с собой, лучше бы он после-

давал примеру своего друга Франко и набрался терпения. Сегодня он был бы представителем ЮНЕСКО по просвещению Верхнего Нигера, а Муссолини занялся бы повышением культурного уровня маленьких эфиопов, чьих отцов он слегка пострелял в свое время. Тогда в примиренной наконец-то Европе началось бы поистине триумфальное шествие культуры в честь грандиозного банкета генералов и маршалов, на котором прислуживала бы команда министров-демократов, решительно настроенных в пользу реализма.

Слово "гнусность" будет здесь чересчур мягким. Но мне кажется отныне бессмысленным выражать снова и снова свое негодование. Раз наши правительства настолько прозорливы и реалистичны, что могут обойтись без чести и без культуры, то не будем поддаваться эмоциям, а постараемся сами мыслить реалистически. Поскольку Франко спустя восемь лет после того, как власть диктатур рухнула вместе с руинами Берлина, оказался в ЮНЕСКО благодаря объективной оценке исторической ситуации, будем и мы объективны и попробуем хладнокровно взвесить те доводы, которые нам предлагаются в оправдание поддержки Франко.

Первый довод опирается на принцип невмешательства. Его можно резюмировать так: внутренние дела государства не касаются никого, кроме этого государства. Иначе говоря, хороший демократ всегда сидит дома. Этот принцип неуязвим. Есть в нем, конечно, и свои недостатки. Приход Гитлера к власти не касался никого, кроме Германии, и первыми узниками концлагерей — будь то евреи или коммунисты — были действительно только жители Германии. Однако уже через восемь лет Бухенвальд стал общеевропейской столицей страдания. Но принцип есть принцип, сосед в своем доме хозяин. С этим надо смириться и признать, что ваш сосед по лестничной площадке волен бить свою жену и спаивать детей кальвадосом. Если сосед зайдет слишком далеко, у него отберут детей и отдадут их на попечение общественной благотворительности. Для Франко такие ограничения не предусмотрены. Но вернемся опять же к соседу: над домашним животным, к примеру, он может измываться сколько ему угодно. Тут вы бессильны, это ясно. У вас руки чешутся отделать его, как он того заслуживает, но вы засовываете их в карманы, потому что это вас не касается. Но если ваш пресловутый сосед является коммерсантом, вы вовсе не обязаны пользоваться его услугами. Равно как и не обязаны быть его поставщиком, давать ему в долг деньги или обедать с ним. Словом, вы можете, не вмешиваясь в его дела, перестать с ним зняться. И если в вашем квартале найдется достаточно людей, которые поведут себя так же, это заставит его задуматься, взвесить все за и против, и есть некоторый шанс, что он изменит свои представления о поведении в семье.

Кроме того, такой бойкот может дать известное преимущество его жене. Это и будет, несомненно, подлинным невмешательством. Но если вы с ним обедаете и ссужаете его деньгами, то вы даете ему возможность со спокойной совестью продолжать вести себя по-прежнему, и в этом случае вы как раз вмешиваетесь в его дела, только не в пользу обиженных, а в ущерб им. А уж если вы наклеиваете потихоньку этикетку "Витамины" на бутылку кальвадоса, которым он потчует детей, и, главное, на глазах у всех поручаете ему воспитание своих собственных, тогда вы становитесь преступником, причем даже худшим, чем он сам, — дважды преступником, ибо вы не только поощряете преступление, но и объявляете его добродетелью.

Тут можно выдвинуть другой аргумент, который состоит в том, что вы поддерживаете Франко, несмотря на все его недостатки, потому что он противостоит коммунизму. Он подавляет его в своей стране, это во-первых. А во-вторых, он предоставляет стратегические базы для будущей войны. Не будем опять же спрашивать, насколько этот довод благороден, давайте лучше задумаемся, насколько он разумен.

Заметим для начала, что он полностью опровергает довод предыдущий. Нельзя выступать за невмешательство и одновременно стараться помешать победе некоей партии, какая бы она ни была, в чужой стране. Но это противоречие никого не смущает. Потому что, на самом деле, никто, кроме, быть может, Понтия Пилата, никогда всерьез не верил в невмешательство во внешней политике. Будем же серьезны и, предположив на секунду, что мы можем вступить в союз с Франко ради сохранения наших свобод, подумаем, чем это выгодно атлантическим стратегам в их борьбе против стратегов восточных. Европа уже убедилась на опыте, что поддержка любого тоталитарного режима оборачивается через более или менее короткий срок усилением коммунизма. В странах, где свобода есть политический принцип и основа народной жизни, коммунизм не приживается. И наоборот, для него нет ничего проще — как показывает пример стран Восточной Европы, — чем лечь в колено, проложенную фашизмом. В Испании у коммунизма как раз меньше всего шансов, потому что против него все мощное левое крыло свобододоблюбивых народных сил и сам испанский национальный характер. На последних свободных выборах 1936 года из 443 мест в Кортесах коммунисты получили всего пятнадцать. Совершенно очевидно, что сделать испанца последовательным марксистом может разве что заговор международной глупости. Но если даже предположить — хотя это совершенно нелепо, — что режим Франко — единственный бастион для защиты от коммунизма, то как с реалистических позиций мы можем оценить политику, которая, стремясь ослабить коммунизм в одном аспекте, усиливает его в десяти других? Ведь ничего не

поделаешь с тем, что для миллионов европейцев отношение к ситуации в Испании, так же как к антисемитизму, концентрационным лагерям или фабрикациям процессов самообвинения, является тестом на подлинность демократической линии в политике. Систематическая поддержка Франко не может не быть помехой для веры людей в искренность демократических правительств, когда они объявляют себя поборниками свободы и справедливости. Люди никогда не согласятся защищать свободу бок о бок с ее душителями. Разве политика, которая ставит столько свободных людей в тупик, может именоваться реалистической? Она просто-напросто преступна, потому что, потворствуя преступлению, она подрывает надежды всех тех, кто в Испании и других странах выступают против преступления, кем бы оно ни совершалось.

Что касается чисто стратегической ценности Испании, то не могу о ней судить, ибо в военной науке я вечный новичок. Но я недорого дам за иберийскую платформу в тот день, когда в парламенты Италии и Франции войдут несколько сотен новых депутатов-коммунистов. За попытку остановить коммунизм в Испании недостойными средствами мы заплатим серьезной вероятностью коммунизации всей Европы, и самой Испании в том числе, а если так случится, то с этой стратегической платформы полетят такие аргументы, которые убедят в конце концов мыслителей из Вашингтона. "Значит, будем воевать", — скажут они. Возможно даже, они победят. Но тут мне вспоминается Гойя и изображенные им изуродованные трупы. Знаете, что он говорил? "Grande hazana, con muertos"<sup>1</sup>.

Таковы жалкие аргументы, которыми хотят оправдать позор, заставивший нас сегодня здесь собраться. Я не хочу делать вид, будто верю, что тут действительно играли роль какие-то культурные соображения. Речь идет просто-напросто о сделке за ширмой культуры. Но даже как сделка она не выгодна. Быть может, она и обогатит горстку торговцев ранними овощами, но в итоге не принесет блага ни одной стране и не послужит общей пользе, а лишь ослабит последние стимулы, еще остающиеся у жителей Европы для продолжения борьбы. Вот почему для интеллигента существует только одна возможная позиция по отношению к принятию Франко в ЮНЕСКО. Мало сказать, что мы отказываемся от всякого сотрудничества с организацией, которая соглашается покрывать подобную махинацию. Отныне каждый из нас на своем месте будет открыто и решительно бороться с ней, чтобы как можно скорее для всех стало очевидно, что она вовсе не то, за что себя выдает, и является не собранием преданной культуре интеллигенции, а союзом пра-

<sup>1</sup> "Великое мужество! С мертвыми..." (исп.)

вительств, служащим любым политическим целям.

Да, с той минуты, как Франко переступил порог ЮНЕСКО, ЮНЕСКО отделилась от мировой культуры, и наш долг — говорить об этом во всеулышание. Нам возражают, что ЮНЕСКО — полезная организация. Можно было бы многое сказать о пользе чиновничьих организаций для культуры, но одно по крайней мере совершенно ясно: не может быть полезным ничто, увековечивающее ложь, в которой мы живем. Если ЮНЕСКО оказалась не способна отстоять свою независимость, то будет лучше, если она перестанет существовать. В конце концов, общества по делам культуры приходят и уходят, а культура остается. И она наверняка не погибнет оттого, что одна из организаций, состоящая на службе у большой политики, будет разоблачена. Настоящая культура живет правдой и погибает от лжи. И живет она вдали от дворцов и лифтов ЮНЕСКО, вдали от мадридских тюрем, на дорогах изгнания. У нее всегда есть свое общество, единственное, которому я не откажу в признании: общество художников и свободных людей; это общество, несмотря на жестокость тоталитаристов и трусость буржуазных демократий, несмотря на процессы в Праге и казни в Барселоне, чтит всякое отечество, но у него оно одно — свобода, и только этому отечеству оно служит. В это общество мы примем свободную Испанию. Не протаскивая ее через черный ход и не уваливая от обсуждения, а открыто, торжественно, с почтением и любовью, с восхищением перед ее творениями и ее душой, наконец, с благодарностью за высокие уроки, которые эта великая страна нам давала и продолжает давать по сей день.

1952

## **ВРЕМЯ НАДЕЖДЫ**

Один из парадоксов нашего забывчивого времени состоит в том, что сегодня мне приходится представлять читателю Альфреда Розмера, в то время как должно было бы быть наоборот. Тут достаточно, наверно, сказать, что Розмер — один из немногих, кто не принял в 1914 году перерождение II Интернационала и кто за сорок лет борьбы ни разу не потерял уважение и дружбу всех тех, кому известно, как быстро рушатся под влиянием событий самые твердые убеждения. Синдикалист до первой мировой войны, осудивший в четырнадцатом отступничество рабочих лидеров Запада, сторонник революции 1917 года, а затем противник сталинской реакции и терпеливый борец за возрождение синдикализма, Розмер в лукавые времена шел прямым путем, равно далеким как от отчаяния, приводящего человека к добровольному рабству, так и от чувства бессилия, равнозначного безразличию к рабству других. Он не отступился



ни от чего, во что изначально верил. Это становится ясно, когда читаешь его книгу "Москва при Ленине". "Я говорю просто: я там был, все было так". Таков тон его свидетельства, рискующего разочаровать любителей исторических рубрик. Где побывал Розмер? В России — главным образом в Москве и Ленинграде — после Октябрьской революции, до смерти Ленина. Прекрасное время, когда казалось, что мир рождается заново и история начинается наконец сначала на обломках империи! Даже на другом конце света люди, страдавшие от угнетения, почувствовали себя свободнее, им казалось, что они и сами прикоснулись к тому, что Либкнехт называл вратами неба. Но Розмер повествует об этом времени на свой лад, описывая его день за днем без всякого романтизма. Революция — это еще и работа собраний, неблагодарный труд комитетов и съездов. На некоторых из этих исторических съездов Розмер присутствовал и рассказывает о них так, словно это спокойные заседания по профессиональному обмену опытом. Во время его пребывания в Москве выходит нашумевшая брошюра Ленина: Розмер сообщает лишь ее название — «Детская болезнь "левизны" в коммунизме» — и коротко замечает, что она содержит зародыш другой болезни, которая под именем "тактики" или "маневра" будет косить наповал борцов, владеющих теорией не так хорошо, как Ленин. Тем же будничным тоном, как о самом заурядном собрании, говорит он и о III Конгрессе Коммунистического Интернационала, где Ленин, выступая с сообщением о НЭПе, объявил, что государственный капитализм есть преддверие социализма, и, быть может, опрокинул тем самым весь ход революционной истории, равно как и истории нашей. Гражданская война, борьба русской революции с изоляцией, Кронштадт, процесс эсеров, смерть Ленина и его предостерегающие завещания — все эти из ряда вон выходящие события Розмер передает в стиле лаконичной сводки и заканчивает сокрушительной, хотя и сдержанной по тону критикой сталинской диктатуры. Ни разу бесстрастный свидетель не повышает голоса. Но, быть может, именно потому его убеждения и устояли против стольких разочарований, что в них есть эта спокойная настойчивость, не нуждающаяся в крике, чтобы утвердить свою силу. Этот человек, безоговорочно преданный великой революции, оказался способен признать ее последующее перерождение, но ни разу под предлогом неудачи не осудил саму идею.

В самом деле, очень трудно, видя, как революция сворачивает со своего пути, не потерять веру в ее необходимость. Это и наша с вами проблема — именно она делает актуальной книгу Розмера. В ней непосредственно рассматривается лежащее в центре наших размышлений историческое явление — рождение и упадок революций. Разве не являемся мы детьми революции, впавшей в дряхлость, и современниками революции, окосте-

невшей в виде военной и полицейской диктатуры? Но для того, чтобы как следует поразмыслить над этой проблемой, не следует присоединяться к тем, кто поносит революцию как таковую и спешит в каждом рождении усмотреть выкидыш. Извлечь из упадка революции необходимые уроки может только тот, кто из-за него страдает, а не радуется ему. Книга Розмера — о рождении революции, и его деятельная любовь к ней, осязаемая даже спустя тридцать шесть лет, позволяет понять всю глубину страдания, с которым, несомненно, писались последние страницы. Мог ли он радоваться этому выкидышу? Он избочивает его, но скорее как помеху для чего-то иного, нежели как главный объект интереса. Драма европейских левых, как ее высокопарно именуют, останется для нас непонятна до тех пор, пока мы не осознаем со всей ясностью, что определенный разряд людей не приемлет сталинского режима не потому, что он является наследником революции, уничтожившей буржуазную собственность, но, наоборот, потому, что он укрепляет своим безумием буржуазное общество. Когда освобождение труженика сопровождается эффектнейшими судебными процессами, где дети, приведенные в суд матерью, выступают свидетелями обвинения против отца и требуют для него высшей меры наказания, тогда эгоизм и подлость торгашеских классов могут оказаться забыты и общество денег будет держаться уже не за счет своих былых достоинств, а исключительно за счет впечатляющих пороков общества революционного.

И, однако, несмотря на всю глубину разочарования, именно оно и сулит нам возрождение. По моему убеждению, не Кравченко, привилегированный чиновник сталинского режима, и не французские министры, ответственные за кровопролития в Тунисе, а только такие люди, как Розмер, вправе критиковать диктатуру Сталина. Ставить вопросы перед революцией может только бунт, и наоборот, бунт может судить только революция. Одно есть предельное выражение другого. Вполне справедливо, что Ленин поучал террористов-одиночек. Но необходимо и другое, чтобы образ бунтовщиков 1905 года усилиями тех, кто остался им верен, постоянно ставился в пример революции XX века и ее государственному терроризму — не для того, чтобы вынести ей приговор, а чтобы вернуть ей, вопреки ее воле, былую революционность. Только так самое крупное разочарование нашей эпохи, как бы мучительно оно ни было, получит шанс не остаться бесплодным,

Это достаточно хорошо видно на примере Розмера и его книги. Такие люди, как он, сумели выстоять перед крушением своей надежды, причем выстоять дважды: во-первых, не подавшись, подобно стольким революционерам, искушению уютного и якобы временного рабства, а во-вторых, не разуверившись в стремлении к бунту и к освобождению, которое живет в каждом

из нас. И, как становится ясно, выстояли они, в сущности, потому, что для них, воспитанных в пролетарской борьбе и постоянном соприкосновении с нищетой рабочих, революция никогда не была, как для многих наших нигилистов, целью, оправдывающей все, в том числе и самое себя. Для них она была только средством, только путем, вероятно единственным, к той земле, где ни жизнь, ни смерть не были бы унижением. Лишь тех, кто рассматривает революцию как благо само по себе, как некий мифический абсолютный реванш, исправление всех зол и забвение всякой щепетильности, неудача повергает в отчаяние, ведущее в свою очередь к полному отречению. Такие люди, обескураженные Термидором, приветствуют коронацию Бонапарта или вовсе отворачиваются от наследия 1789 года — и в обоих случаях хоронят свободу. Но те, для кого революция не более чем средство, знают, что она не есть благо в чистом виде, которое неуязвимо для предательства и не подлежит суду. Революция может быть предана, и это необходимо знать, ибо ее делают люди, которыми движет и самое высокое, что есть в человеке, и самое низменное. Ее можно судить, ибо она не является высшей ценностью, и если она на каком-то этапе попирает в человеке то, что выше нее, этот ее этап следует осудить. Эту достойнейшую, на мой взгляд, позицию мы находим в книге Розмера. Из беды нашего века он вынес решимость пространно восславить то, что уже, казалось бы, умерло, и кратко, но резко изобличить то, что сегодня есть.

Быть может, именно оттого — и на этом я закончу — у меня беспокойно на душе в тех редких случаях, когда я с Розмером не согласен — например, когда он, в силу своей приверженности той эпохе, оправдывает в ней все, в том числе и Кронштадт. Поначалу я счел, что он недооценивает огромное значение, которое имел роспуск Учредительного собрания. Каковы бы ни были его причины, он ясно показал, что произвол, оправданный до определенного момента тем, что он был направлен против бывших угнетателей, может обернуться и против самих революционеров. Но Розмер так упорно подчеркивает опасность, которой подвергалась молодая революция, что я усомнился в своей правоте. Когда читаешь подобные свидетельства, когда понимаешь, из каких битв и каких жертв складывались жизни многих людей, возникает вопрос, не разумнее ли таким, как мы, кому не выпало счастья — и муки — жить в пору надежды, просто слушать и вникать. Наш исторический опыт, наверно, слишком своеобразен, чтобы, исходя из него, делать обобщения. Война и Сопротивление позволили нам узнать только их, и, быть может, самих себя. Достаточно, разумеется, чтобы научить нас видеть в тоталитарном рабстве худшее из зол и внушить нам неукротимую решимость бороться с ним повсюду, где оно есть. Но в остальном мы бредем в потемках. Идти, несомненно,

надо и находить свои собственные причины для этого, ибо мы не можем иначе. Кто станет отрицать, однако, что нам необходимо постоянно сопоставлять эти причины с опытом других, и в этом смысле нам очень нужны проводники и свидетели, чей авторитет мы не могли бы поставить под сомнение. Что касается меня — и в этом смысл данного предисловия, — то среди стольких проводников, которые щедро предлагают свои услуги, я предпочитаю выбирать тех, кто, как Розмер, не спешит их предлагать, не летит навстречу успеху, но, отвергая одновременно бесчестие и отступничество, сохраняет для всех нас на протяжении многих лет, в повседневной борьбе, хрупкую возможность возрождения. Да, это наши товарищи по борьбе, наши старшие, над ними смеются, потому что у них нет в руках силы и они кажутся одинокими. Но они не одиноки. Одинок только рабство, даже когда у него тысяча ртов, чтобы славить силу. А тем, что сохранили старшие, мы живем сегодня. Если бы они это не сберегли, нам нечем было бы жить.

1953

## ХЛЕБ И СВОБОДА

Если сосчитать все беззакония и репрессии, о которых мы здесь услышали, то нетрудно представить себе в недалеком будущем такое время, когда в покрытой концлагерями Европе на свободе окажутся одни надзиратели, которым ничего другого не останется, как арестовывать друг друга. Когда же из них уцелеет всего один, его провозгласят Верховным надзирателем, и получится идеальное общество, где все проблемы оппозиции — кошмар правительств XX века — будут наконец навсегда разрешены.

Разумеется, это пока только предвидение, и, хотя правительства и полиции всего мира с большим энтузиазмом делают все, чтобы достичь этого счастливого итога, мы все-таки до него еще не дошли. У нас, например, в Западной Европе, свобода официально на хорошем счету. Только почему-то она напоминает мне бедных родственниц, которые живут в некоторых буржуазных семьях. Родственница овдовела, потеряла своего законного защитника. Ее приютили, выделили ей комнатку под крышей и терпят ее на кухне. Иногда, по воскресеньям, хозяева выводят ее погулять по городу, чтобы все видели, какие они порядочные и отзывчивые люди. В остальном же ее дело — помалкивать, особенно в важных случаях. И если какой-нибудь полицейский по рассеянности изнасилует ее в уголке, хозяева не поднимают шума: ей не впервой, ведь и сам хозяин дома не упускает слу-

чая, к тому же не стоит портить отношения с законными конституционными властями. В Восточной Европе, надо признать, все делается куда откровеннее. С родственницей там разобрались раз и навсегда, засунув ее в чулан и заперев на два надежных засова. Кажется, ее собираются выпустить примерно через полвека, когда будет окончательно построено идеальное общество. Тогда в ее честь будет устроен праздник. Но боюсь, к тому времени ее может слегка поесть моль, и она уже никуда не будет годна. А если вспомнить вдобавок, что эти две концепции свободы — кухонная и чуланная — вступили в соперничество и вынуждены теперь из-за суматохи еще больше стеснить бедную родственницу в передвижениях, то станет совершенно очевидно, что наша история есть не столько история свободы, сколько история рабства, и наш мир именно таков, как мы только что описали, — каждое утро это бросается в глаза с газетных страниц, превращая наши недели и месяцы в один нескончаемый день негодования и отвращения.

Самое простое и, следовательно, самое заманчивое — это обвинить во всем плохие правительства или какие-то враждебные силы. Правительства, конечно, и в самом деле виновны, причем так тяжело и так давно, что никто уже не помнит, когда это началось. Но виновны не они одни. В конце концов, если бы только правительствам надлежало следить за ростом свободы, то, скорее всего, она бы до сих пор не вышла из младенчества или, наоборот, покоилась бы в могиле с надписью "Ангел вернулся на небеса". На общество денег и эксплуатации никогда, насколько мне известно, не возлагалась обязанность установить царство свободы и справедливости. Никто не заподозрит полицейские государства в том, что они открывают школы права в застенках, где ведутся допросы. Занимаясь притеснениями и эксплуатацией, они занимаются своим прямым делом, и если доверить им бесконтрольно распоряжаться свободой, то нечего удивляться, что ее незамедлительно обесчестят. И если свобода сегодня унижена или закована в цепи, то вовсе не потому, что ее коварно предали враги. А потому, что она как раз потеряла своего законного защитника. От правды никуда не денешься: да, свобода овдовела, она потеряла нас с вами.

Свобода — дело угнетенных, и ее традиционными защитниками всегда были выходцы из притесняемого народа. В феодальной Европе ферментами свободы были общины, в 1789 году ее торжества, пусть ненадолго, добились обитатели городов, а начиная с XIX века честь единой борьбы и за свободу, и за справедливость приняли на себя рабочие движения, не усматривая в этих двух понятиях ни малейшей несовместимости. Труженики — интеллигенты и рабочие — сделали свободу ре-

альностью и дали ей силу идти вперед, пока она не стала самим принципом нашего мышления, воздухом, без которого мы не можем обойтись, которым мы дышим, сами того не замечая, до той минуты, когда, внезапно лишившись его, чувствуем, что умираем. И если сегодня на огромной части нашей планеты она отступила, то не только потому, что институты подавления никогда прежде не были так циничны и так хорошо вооружены, но — главное — потому, что ее подлинники защитники, в силу усталости, отчаяния или ложного понимания стратегии, отвернулись от нее. Да, крупнейшее событие XX века — это отречение революционного движения от ценностей свободы и постепенное отступление истинно свободного социализма перед социализмом диктаторским и военным. Одной великой надеждой в мире стало меньше, и для свободных людей началось одиночество.

Когда, после Маркса, начал распространяться и крепнуть слух, будто свобода — это буржуазная выдумка, одно-единственное слово было не на месте, и за эту ошибку в расстановке слов мы до сих пор расплачиваемся судорогами нашего столетия. Не свобода — буржуазная выдумка, а буржуазная свобода — выдумка, вот что следовало сказать. Следовало сказать, что буржуазная свобода — это вообще не свобода, или, в лучшем случае, пока еще не успела ею стать. Но существует настоящая свобода, которую надо завоевать и никогда больше не выпускать из рук. Конечно, нет речи о свободе для человека, целый день прикованного к станку, а вечером теснящегося вместе с семейством в единственной общей комнате. Но вина тут на одном конкретном классе, конкретном обществе и установленном им рабстве, но никак не на свободе, без которой даже самый бедный из нас не может обойтись. Ибо даже если бы наше общество вдруг преобразилось и обеспечило каждому сносную спокойную жизнь, но только без свободы, такое общество все равно оставалось бы варварским. И разве оттого, что буржуазное общество говорит о свободе, но не дает ее людям, рабочее общество должно поступать так же, гордясь тем, что оно по крайней мере о свободе и не говорит? Однако путаница все-таки произошла, и рабочее движение постепенно отвернулось от свободы, из-за того что буржуазия использовала ее для мистификации. Начав со справедливого и здорового неприятия надругательства над свободой, мы кончили недоверием к свободе как таковой. Ее отложили до скончания времен с просьбой до той поры о ней не упоминать. Было объявлено, что в первую очередь нам нужна справедливость, а свобода — потом, как будто рабы могут рассчитывать когда-нибудь добиться справедливости. Гибкие интеллигенты возвестили трудящимся, что им нужен лишь хлеб насущный, а вовсе не свобода, как будто трудящиеся не знают, что хлеб и свобода более чем тесно

связаны. Конечно, вековая несправедливость буржуазного общества рождает сильное искушение броситься в крайности. В сущности, наверно, среди нас, здесь присутствующих, не найдется ни одного, кто бы хоть однажды не поддался ему в мыслях или в поступках. Но история ушла вперед, и то, что мы видели, должно заставить нас задуматься. Победившая в семнадцатом году революция трудящихся была зарей подлинной свободы и самой большой надеждой нашего мира, когда-либо выпадавшей на его долю. Но, оказавшись в окружении и подвергаясь опасности как извне, так и изнутри, эта революция вооружилась и обзавелась полицией. К несчастью, она унаследовала принцип, ставивший свободу под подозрение, и в результате постепенно выдохлась, в то время как полиция укрепилась, и величайшая надежда мира, окостенев, превратилась в самую сильную в мире диктатуру. Фальшивая свобода буржуазного общества от этого, однако, нисколько не пострадала. Это не ее убивали на московских и прочих процессах и в концлагерях революции, не ее казнили, когда расстреливали, как в Венгрии, железнодорожника за профессиональную ошибку, — не ее, не буржуазную свободу, а свободу 1917-го. Буржуазная свобода может тем временем спокойно продолжать свои мистификации. Сталинские процессы и пороки революционного общества развязывают ей руки и дают аргументы.

Таким образом, нашу эпоху отличает своеобразная циничная диалектика, представляющая рабство и несправедливость в качестве противоположностей и укрепляющая одно другим. Когда святилище культуры открывает свои двери для Франко, подлинного победителя второй мировой войны, соратника Гейбеля и Гимmlера, то тем, кто протестует, говоря, что права человека, записанные в хартии ЮНЕСКО, ежедневно попираются в испанских тюрьмах, всерьез возражают, что Польша тоже состоит в ЮНЕСКО и что в плане соблюдения общественных свобод они друг друга стоят. Что за идиотский довод! Если вы имели несчастье выдать старшую дочь замуж за офицера дисциплинарного батальона, то это не причина, чтобы выдавать младшую за инспектора полиции нравов: хватит одной паршивой овцы в стаде. Однако с этим глупейшим доводом мы сталкиваемся каждый день. Тому, кто, указывая на раба из колоний, взывает к справедливости, указывают в ответ на узника русских концлагерей, и наоборот. И если вы протестуете против убийства в Праге историка-оппозиционера, такого, как Каландра, вам швыряют в лицо пару-тройку американских негров. В этом омерзительном аукционе неизменно только одно: всякий раз в нем попирается или извращается одна и та же ценность — свобода, — и когда отдаешь себе в этом отчет, то сразу же замечаешь, что одновременно с нею повсюду оказывается поругана и справедливость.

Как разорвать этот адский замкнутый круг? Только одним способом: как можно скорее восстановить вокруг нас и в самих себе престиж свободы и больше никогда не допускать, чтобы она приносилась в жертву, пусть даже временно, чему бы то ни было или противопоставлялась требованию справедливости. Сегодня у нашей борьбы может быть один-единственный лозунг: продолжать добиваться справедливости, ни в чем не поступаясь свободой. Так, те немногочисленные демократические свободы, которыми мы еще пользуемся, отнюдь не пустые иллюзии, не стоящие того, чтобы их защищать. Эти свободы — все, что осталось у нас от великих революционных завоеваний двух последних веков. И они вовсе не являются, как пытаются нас уверить лукавые демагоги, отрицанием подлинной свободы. Не существует идеальной свободы, которую мы могли бы без усилий получить в один прекрасный день, как пенсию в старости. Есть свободы, которые надо отвоевывать одну за другой, в трудной борьбе, а те, которыми мы пока еще располагаем, — это этапы, пусть, конечно, не завершающие, но все же этапы на пути конкретного освобождения. Если мы позволим их уничтожить, это не продвинет нас вперед. Наоборот, мы окажемся отброшены назад, нам придется проделывать весь путь заново, и это повторное усилие будет стоить немало пота и крови.

Нет, сегодня выбрать свободу вовсе не значит поменять, как это сделал Кравченко, положение человека, кормившегося при советском режиме, на положение человека, кормящегося при режиме буржуазном. Он-то как раз выбрал рабство, причем дважды, и что постыднее всего — выбрал его для других. Выбрать свободу не значит, как пытаются нам внушить, выбрать ее в ущерб справедливости. Сегодня мы выбираем свободу для тех и вместе с теми, кто повсюду на земле страдает и борется. Мы выбираем свободу и справедливость вместе, и, поверьте, выбрать одно без другого нельзя. Если кто-то лишает вас хлеба, он тем самым лишает вас и свободы. Но если у вас отнимают свободу, то будьте уверены, что и хлеб ваш тоже под угрозой, потому что он зависит уже не от вас и вашей борьбы, а от прихоти хозяина. Нищета в мире растет по мере того, как отступает свобода, и наоборот. Если наш безжалостный век чему-то и научил нас, то лишь тому, что экономическая революция должна нести и свободу, или она не состоится вовсе, равно как и освобождение должно включать экономическую сторону, или оно будет пустым звуком. Угнетенные хотят освободиться не только от голода, но и от своих хозяев. Они прекрасно знают, что по-настоящему избавятся от голода только тогда, когда хозяева — все до единого — будут вынуждены с ними считаться.

Разделять свободу и справедливость, добавлю в заключение, так же неверно, как разделять культуру и труд; что есть самое настоящее общественное преступление. Растерянность в европей-



ском рабочем движении отчасти объясняется тем, что оно потеряло свое подлинное отечество, в котором черпало силы после всех поражений, — веру в свободу. Точно так же растерянность европейской интеллигенции происходит оттого, что двойная мистификация — буржуазная и псевдореволюционная — оторвала ее от единственного источника, питавшего подлинным смыслом ее деятельность, — труда и страдания людей, разлучила с естественными союзниками — трудящимися. Я лично всегда признавал только две аристократии: трудовую и умственную, и мне ясно, что пытаться подчинить одну другой — преступное безумие, ибо они составляют единый класс дворянства. Их правда и, главное, их могущество — в союзе друг с другом: поодиночке их задавят силы тирании и варварства, зато, объединившись, они будут править миром. Поэтому всякое действие, направленное на их разобщение, есть действие, направленное против человека и самых великих его надежд. Первая задача любой диктатуры — подавить разом и трудящихся, и интеллигенцию. Действительно, если не заткнуть им рот одновременно, одни рано или поздно вступятся за других, и тиранам это отлично известно. Таким образом, для современного интеллигента существуют, на мой взгляд, два вида предательства, и в обоих случаях он оказывается предателем потому, что соглашается участвовать в разобщении труда и культуры. Первый отличает интеллигентов буржуазных, которые соглашаются на то, чтобы их привилегии оплачивались за счет порабощения трудящихся. Они сплошь и рядом заявляют, что защищают свободу, но защищают они прежде всего те привилегии, которые свобода дает им одним<sup>1</sup>. Второй типичен для интеллигентов, которые считают себя левыми, но, с опаской относясь к свободе, соглашаются с тем, что культурой, как и предполагаемой ею свободой, необходимо управлять под бессмысленным предлогом служения будущей справедливости. В обоих случаях, пользуетесь ли вы выгодами несправедливости или отрекаетесь от свободы, вы утверждаете, освящаете разделение труда и культуры, обрекающее на бессилие и трудящихся, и интеллигенцию, попираете одновременно и свободу, и справедливость!

Свобода, когда она складывается главным образом из привилегий, и в самом деле оскорбительна для тех, кто ее лишен, и воздвигает стену между трудом и культурой. Но в основе настоящей свободы лежат не привилегии, а прежде всего долг. Как только каждый из нас начинает видеть в свободе не столько привилегии, сколько долг, так она сразу же сплачивает труд и культуру и приводит в действие силу, которая одна только и способна действительно служить справедливости. Принцип нашей

<sup>1</sup> Впрочем, они в большинстве случаев и не защищают ее вовсе, если это связано хоть с каким-то риском.

борьбы, секрет нашего сопротивления может, таким образом, быть сформулирован просто: все, что унижает труд, унижает разум, и наоборот. Революционная борьба, вековое стремление к освобождению могут быть определены прежде всего как несверывный протест против обоих видов унижения.

Говоря по правде, мы с этим унижением еще не покончили. Но дорога делает поворот, историческая ситуация меняется, и близко, я уверен, то время, когда наше одиночество кончится. Для меня сегодняшнее собрание — добрый знак. Профсоюзы теснятся вокруг своих свобод, дабы их защитить, — это и впрямь заслуживает того, чтобы люди стеклись со всех сторон выразить свою солидарность и надежду. Путь впереди длинный. Однако, если все не смешается в безобразной смуте войны, мы сумеем в конце концов облечь в реальные формы и справедливость, и свободу, столь для нас необходимые. Для этого прежде всего надо решительно отказаться — без гнева, но со всей определенностью — от измышлений, которыми нас так долго пичкали. Нет, голуби мира не садятся на виселицы, нет, силы свободы не объединяют мадридских и прочих палачей с сыновьями погибших! В этом по крайней мере мы сегодня совершенно уверены, как уверены в том, что свобода — это не подарок, который должно нам преподнести государство или какой-нибудь вождь, а достояние, которое отвоевывается повседневными усилиями каждого из нас и всех вместе.

1953

## **ХУДОЖНИК И ЕГО ВРЕМЯ**

— Можно ли сказать, что вы как художник избрали для себя роль свидетеля?

— Для этого надо иметь особое тщеславие или призвание, которым я не обладаю. Я вообще не претендую ни на какую специальную роль, и у меня нет иного призвания, кроме настоящего. Как человек, я хочу быть счастливым; как художник, мне кажется, я могу еще дать жизнь кое-каким персонажам и прекрасно обошелся бы без войн и судебных процессов. Но за мной пришли, как за всеми нами. Художники былых времен могли по крайней мере безмолвствовать перед лицом тирании. Сегодняшние тирании усовершенствовали свой механизм. Они не допускают молчания или невмешательства. Промолчать нельзя, надо быть за или против. Что ж, в таком случае я против.

Но это не значит избрать удобную роль свидетеля. Это значит просто принимать свое время таким, какое оно есть, иначе говоря, заниматься своим делом. И потом, вы забываете, что сегодня судьи, свидетели и обвиняемые меняются местами с удивительной быстротой. Мой выбор — если исходить из того,

что я вообще делаю какой-то выбор, — заключается в том, чтобы никогда не оказаться в судейском кресле или за ним, как многие наши философы. В остальном возможностей действовать сколько угодно. Первая и наиболее плодотворная из них — синдикализм.

— Не кажется ли вам это идеалистическим, романтическим пониманием роли художника, своего рода донкихотством, усмотренным многими в ваших последних произведениях?

— Сколько ни искажай смысл слов, он пока остается прежним. Романтик, насколько мне известно, это тот, кого привлекает вечное движение истории, грандиозная эпопея, которая должна завершиться неким чудесным событием на закате времен. Я же пытаюсь показать нечто совершенно иное — повседневное сосуществование человека и истории, пролить как можно больше света на нашу обыденную жизнь и упрямую борьбу людей против деградации — своей и других.

Кстати, худшая разновидность идеализма заключается как раз в том, чтобы подчинять любое действие и любую истину определенному смыслу истории, не вписывающемуся в события и так или иначе предполагающему некий мифический финал. Разве это реализм — принять за закон истории будущее, то есть как раз то, что пока еще не есть история и не имеет для нас никаких конкретных черт?

Я же, напротив, как мне кажется, выступаю за реализм настоящий против алогичной и опасной мифологии и против романтического нигилизма, будь он буржуазный или псевдореволюционный. Словом, от романтизма я далек и верю в необходимость законности и порядка. Я лишь утверждаю, что речь идет не о всяком порядке. Было бы удивительно, если бы порядок и законность, в которых мы нуждаемся, дало бы нам это забывшее законность общество или учения, объявляющие себя свободными от всякой законности и щепетильности.

— Марксисты и их последователи тоже считают себя гуманистами. Но, по их представлению, человеческая натура окончательно сложится лишь в бесклассовом обществе будущего.

— Это говорит прежде всего о том, что их не устраивает то, чем все мы сегодня являемся; эти гуманисты выступают обвинителями человека. Стоит ли удивляться, что подобные притязания вылились в режим показательных процессов? Они отвергают человека, который есть, во имя того, который будет. Это идея религиозного типа. Может ли она считаться более обоснованной, чем та, которая возвещает в будущем царство Божие? На самом же деле в границах человеческого удела конец истории есть понятие, не имеющее конкретного смысла. Он может быть лишь предметом веры и новой мистификации. Причем эта мистификация сегодня не уступает той, которая некогда оправдывала колониальный гнет необходимостью спасать заблудшие души.

— Не расходятся ли здесь ваши пути с левой интеллигенцией?

— Вы имеете в виду, не расходятся ли здесь пути этой интеллигенции с самым левым движением? Издавна левые боролись с несправедливостью, обскурантизмом и угнетением. И всегда полагали, что эти явления друг с другом связаны. Мысль, что мракобесие может привести к справедливости, а государственные соображения — к свободе, возникла совсем недавно. Правда заключается в том, что некоторые левые интеллигенты (не все, к счастью) оказались сегодня загипнотизированы силой и успехом, как были загипнотизированы тем же самым наши правые интеллигенты до и во время войны. И тех, и других, при различии убеждений, роднит одинаковая сдача позиций. Одни хотели быть националистами-реалистами; другие хотят быть социалистами-реалистами. В итоге они предали и национализм, и социализм во имя реализма, утратившего всякое содержание, и поклоняются ему как идеальной — и иллюзорной — тактике успеха.

В сущности, такую позицию можно понять. Но, как бы то ни было, новая точка зрения людей, считающих или объявляющих себя левыми, заключается в том, что насилие может быть оправданным, ибо его диктует некий смысл истории, сам по себе ни на чем не основанный. Таким образом, могут существовать привилегированные палачи, причем привилегированные неизвестно почему. Это похоже на то, что говорил в свое время — в другом контексте — Жозеф де Местр, отнюдь не имевший репутации бунтовщика. Для меня такие воззрения абсолютно неприемлемы. Позвольте мне противопоставить им традиционную позицию, до сих пор именовавшуюся левой: все палачи друг друга стоят.

— Что может сделать художник в современном мире?

— От него не требуется писать об успехах кооперации или заглушать в себе отклик на страдания своих современников. Поскольку вы просите меня изложить мое личное мнение, то попытаюсь ответить как можно яснее. Как художники, мы, наверно, не обязаны вмешиваться в дела нашего века. Но как люди — обязаны. Шахтеру, которого эксплуатируют или расстреливают, рабам концлагерей, рабам колоний, тысячам угнетенных по всей земле нужно, чтобы все те, кто может говорить, услышали и передали дальше сигнал их молчания, не оставляли бы их в одиночестве. Я участвовал в общей борьбе и писал изо дня в день гневные статьи и сочинения не потому, что мне хочется, чтобы мир заполнился греческими статуями и шедеврами. Человек, которому этого хочется, во мне существует, только у него есть другое дело — давать жизнь образам своего воображения. И все-таки с первых моих статей до последней книги я так много — быть может, слишком много — писал потому, что

меня непреодолимо влекло к повседневности, к тем, кого подавляют и унижают, кем бы они ни были. Им, этим людям, необходимо надеяться, но если вокруг царит безмолвие или если им предлагают выбирать между двумя видами унижения, то они лишаются надежды навсегда, а заодно и мы вместе с ними. По-моему, с этой мыслью примириться невозможно, и тот, для кого она неприемлема, не может заснуть в своей башне. Разумеется, не оттого, что он такой добродетельный, а от почти органического чувства неприятия, которое либо есть, либо его нет. Я встречал многих, кому оно неведомо, но не могу позавидовать их сну.

Это не означает, однако, что мы должны принести свою творческую природу в жертву какому-то общественному проповедничеству. Я уже в другом месте объяснял, почему художник нужен сейчас более, чем когда-либо. Но если он вмешивается в борьбу, пусть не как художник, а только как человек, это все равно наложит отпечаток на его стиль. Но разве не стиль делает нас художниками? В своих произведениях мы можем рассказывать о пустынях или об эгоистичной любви, но если наша жизнь проходит в общественной схватке, то дыхание этой жизни непостижимым образом сообщается описанию любви и делает обитаемой пустыню. И уж, конечно, сейчас, когда мы начинаем выбираться из нигилизма, я, разумеется, не стану бессмысленно отрицать ценности творчества в пользу ценностей гуманизма или наоборот. Для меня они неотделимы друг от друга, и я оцениваю величие художника (Мольера, Толстого, Мелвилла) по равновесию, которое ему удается выдержать в своих произведениях между тем и другим. Сегодня события вынуждают нас и в жизни искать это равновесие и изо всех сил стараться его сохранить. Поэтому столько художников, не перенеся подобного напряжения, укрываются в башне из слоновой кости или, наоборот, в храме общественного служения. Но мне и в том, и в другом видится капитуляция. Мы должны служить в равной мере и страданию, и красоте. Тут нужно огромное терпение, сила, умение добиваться удач, о которых знаешь ты один, — эти качества и есть основа столь необходимого для нас возрождения.

И последнее. Этот путь, я знаю, не обходится без опасностей и горечи. Мы должны идти на риск: время художников, творящих за столом, прошло. Но мы не должны поддаваться чувству горечи. Художник бывает склонен считать себя одиноким, и порой ему действительно кричат об этом с известной долей злорадства. Но это не так. У него есть свое место среди людей, не выше и не ниже, чем у всех, рядом с теми, кто трудится и борется. Его призвание в обществе, где есть угнетенные, — открывать двери тюрем и наполнять звучанием несчастье и счастье людей. Этим искусство, наперекор своим врагам, доказывает, что оно-то как раз не враждебно никому. Само по себе

искусство не может, конечно, дать нам возрождение, включающее справедливость и свободу. Но без него это возрождение не выльется ни во что. Без культуры и относительной свободы, которую она предполагает, общество, даже самое совершенное, просто джунгли. Поэтому всякое подлинное произведение искусства — дар грядущему.

*1953*

## КРИТИЧЕСКИЕ ЭССЕ

### ХУДОЖНИК В ТЮРЬМЕ

До того, как он написал "De Profundis" и "Балладу Редингской тюрьмы", Уайльд прилежно старался доказать на примере собственной жизни, что самого высокого ума и самых ослепительных чар таланта недостаточно, чтобы породить творца. Однако он ничего на свете так не хотел, как стать великим художником, и, поскольку искусство было для него единственным Богом, не мог помыслить, чтобы этот Бог отказал ему в избранничестве. Уайльд исходил из того, что существуют два мира — мир повседневности и мир искусства: первый скучен и однообразен, тогда как произведение искусства всегда уникально. И он отвернулся от реальности, дабы жить исключительно в лучах идеальной, как представлялось ему, красоты. Главной его заботой было превратить саму свою жизнь в произведение искусства и жить по законам утонченной гармонии.

Никто не заходил так далеко, как он, в возвеличивании искусства, и никто не был в меньшей степени художником, чем он, на протяжении всего этого периода его жизни. Он пренебрегал действительностью во имя красоты, а сам по меркам истинного искусства был практически ничем. Все его тогдашнее творчество похоже на портрет Дориана Грея, который покрывается морщинами с ужасающей быстротой, в то время как его модель сохраняет юность и очарование. Что касается его жизни, из которой он собирался сделать шедевр, то ей он выносит надлежащий приговор на первых же страницах "De Profundis". По его собственным словам, он хотел вложить свой гений в свою жизнь, а талант — в творчество. Блистательный афоризм понравился Андре Жиду, и он прославил его. Но это был всего лишь афоризм. Одного и того же гения — или таланта — вполне достаточно и для жизни, и для творчества. Ясно, что талант, который сумел создать лишь подделку иод творчество, мог проявить себя только в жизни легкомысленной и незначительной. Чтобы каждый вечер обедать в "Савоие", необязательно

быть гением или даже аристократом, надо просто иметь состояние. Андре Жид изображает Уайльда этаким азиатским Ваххом, Аполлоном, римским императором. "Он излучал сияние", — сообщает он. Несомненно. Но что говорит Уайльд в тюрьме? "Самый большой порок — поверхность".

Сомнительно, чтобы Уайльд, до того как он был осужден, вообще задумывался о том, что на свете существуют тюрьмы. Если он и думал об этом, то лишь с молчаливой уверенностью, что они существуют не для людей его ранга. Он даже, судя по всему, полагал, что аппарат правосудия не имеет иного назначения, кроме как служить ему, привилегированному существу, — ибо именно он первым затеял тяжбу с отцом лорда Дугласа. Но это неожиданно обернулось против него, и суд его осудил. Пожелав поставить закон себе на службу, он сам вынужден был покориться ему. Тогда-то он узнал, что существуют тюрьмы. Прежде это его не интересовало: в "Савойе" топили.

Хотя он восхищался Шекспиром, чьи знатные и высокопоставленные герои столь часто оказываются в положении узников, можно сказать, что он восхищался им, не понимая, ибо во всех своих помыслах и поступках он отмежевывается от племени арестантов. Если искусство — его единственная религия, то он в ней фарисей. Не то чтобы Уайльду не хватало великодушия — хватало, и он это впоследствии доказал. Ему не хватало воображения, и в других людях ему виделись исключительно зрители, а не актеры или жертвы. Слишком поглощенный, как истинный денди, тем, чтобы удивлять и покорять, он отнимал у себя шанс самому быть удивленным или покоренным какой-либо истиной, будь то даже истина счастья, хотя его главным занятием была охота за ним. То счастье, за которым он охотился, являлось ему в одеждах от модного портного. "Моей ошибкой, — пишет он в "De Profundis" — было то, что я старался держаться тех деревьев, которые росли, как мне казалось, на солнечной стороне сада, и избегал другой стороны из-за ее темноты и мрачности".

Но вдруг солнце погасло. Суды, перед которыми он взял на себя смелость хлопотать, его осудили. Тот мир, для которого он жил, внезапно увидел его подлинное лицо, посредственное и потому отталкивающее, и словно с цепи сорвался. Скандал вызвал еще более скандальную травлю. Не вполне еще понимая, что происходит, он опомнился в камере, в тюремной одежде, в положении раба. Кто теперь придет ему на помощь? Если блестящая жизнь — единственная реальность, то значит, это сама реальность в светских одеждах бросила его за решетку. Если можно жить лишь на солнечной стороне леса, значит, в зловонной тьме он должен умереть от отчаяния. Но человек создан не для того чтобы умирать, поэтому он выше тьмы. Уайльд выбрал



жизнь, хотя и в страдании, ибо в самом страдании нашел доводы в пользу жизни. "Знаете ли вы, — говорил он спустя много времени Андре Жиду, — что меня спасли от самоубийства жалостью?" Жалость, которая в состоянии тронуть страдальца, не может исходить от людей привилегированных, но лишь от тех, кто страдает вместе с ним. В тюремном дворе незнакомый арестант, который до сих пор ни разу не заговаривал с Уайльдом, шагая позади него, вдруг прошептал: "Оскар Уайльд, мне вас жаль, потому что вы, наверно, страдаете больше, чем все мы". Потрясенный Уайльд ответил, что нет, что здесь все страдают одинаково. Ошибусь ли я, предположив, что в этот момент Уайльд испытал счастье, о каком прежде даже не подозревал? Одиночество для него кончилось. Господин из общества, попавший в тюрьму и еще не понимающий, явь это или кошмарный сон, внезапно видит свет, который ставит все на свои места. Ему нечего стыдиться, кроме одного — но тут уж стыд поистине жгучий, — что он был некогда сообщником того мира, который судит и выносит торопливые приговоры, перед тем как отправиться ужинать при свечах. Он знает, что его братья не те, которые живут в "Риде", а тот, кто на прогулке заключенных, шагая в цепочке впереди него, бормочет бессвязные обрывки фраз, и тот, о ком будет написана "Баллада Редингской тюрьмы" и чьи затрудненные шаги слышатся среди других на рассвете, в коридорах тюрьмы. "Среди всех этих несчастных, запертых вместе со мной в этом страшном месте, не найдется ни одного, кто не был бы символически связан с тайной жизни", — пишет он одному из самых легкомысленных своих приятелей.

Одновременно постигает он и тайны искусства. В день, когда Уайльда привели в Суд должников — чтобы, по изощренному плану его мучителей, он узнал там, стоя со связанными руками между двумя полицейскими, о своем полном разорении — и его старый друг, единственный среди толпы зубоскалов, торжественно приподнял шляпу в знак почтения к его страданию, в тот день прозревший Уайльд записал, что один этот жест "открыл для него все родники жалости". И с этого момента он оказался способен понимать Шекспира и Данте, о которых столько говорил, не зная их по-настоящему, и смог написать одну из самых прекрасных в мире книг, рожденных человеческой болью. В "De Profundis" звучит язык, которого прежний Уайльд не смог бы найти, даже если бы и искал, и с первой же фразой хрупкие и сверкающие здания его ранних произведений разлетаются на мелкие осколки. По сути, это исповедь человека, признающего, что заблуждался — не так относительно жизни, как относительно искусства, которое хотел сделать своей единственной жизнью. Для него становится очевидно, что, желая отделить искусство от страдания, он обрубил один из его корней и отнял у себя самого подлинную жизнь. Ради служения красоте

он задумал вознести ее над всем миром, но, оказавшись в одежде каторжника, понял, что в действительности поставил свое искусство ниже людей, ибо оно ничего не в состоянии дать обездоленному. Ни в "Саломее", ни в "Дориане Грее" ничто не созвучно сердцу каторжника. Зато в "Короле Лире" или в "Войне и мире" есть счастье и боль, понятные тем, кто плачет и негодует в наших позорных домах страдания. Когда Уайльд мыл пол в своей камере, мыл руками, не утруждавшимися доселе ничем, кроме прикосновения к редким цветам, ни одно из его прежних сочинений не могло ему помочь, как не могло ему помочь ничто из написанного под солнцем, кроме великого крика, в котором гений выражает общее горе. Ни красивые фразы раннего Уайльда, ни его утонченные сказки не могли теперь поддержать его. Зато слова Эдипа, приветствующего миропорядок на последней грани несчастья, могли. Поэтому Софокл был истинным творцом, а Уайльд — прежний Уайльд — не был. Гений, в высшем своем воплощении, творит ради того, чтобы в глазах людей и в своих собственных обрел достоинство последний из горемык на самой мрачной каторге. Зачем творить, как не для того, чтобы дать смысл страданию — хотя бы показав его недопустимость. Тогда-то и рождается красота из обломков зла и несправедливости. Высшая цель искусства — посрамить судей, перечеркнуть любое обвинение и все оправдать — жизнь и людей — через посредство красоты, чей истинный свет есть свет правды. Ни одно подлинно гениальное произведение не строилось на ненависти или презрении. Рано или поздно в каком-то уголке своего сердца подлинный творец неизбежно находит примирение. И тогда он осознает свою соизмеримость с другими в неожиданной простоте, в которой находит наконец себя.

Сколько художников высокомерно отказываются сознать себя маленькими людьми! Но этого сознания своей "малости" было бы довольно, чтобы обрести истинный талант, иначе для них недоступный. Ибо, вопреки собственному мнению о себе, они поневоле остаются рабами, стоящими ниже того среднего уровня, который так презирают. А сколько есть других, убежденных, напротив, что для гениальности достаточно лишь опуститься на общий уровень, и они опускаются, но уже никогда не могут над ним подняться! Обе эти крайности друг друга, впрочем, дополняют. Искусство, отвергающее правду повседневности, обречено на безжизненность. Но одной лишь повседневности для жизни ему все равно мало. Художник потому не может позволить себе отвернуться от реальности, что его задача — дать ей оправдание более высокое. Как может он ее оправдать, если взял себе за правило ее игнорировать? И в то же время — как ее преобразить, если он решил сделаться ее рабом? На стыке этих двух взаимно исключаящих тенденций — как философ Рембрандта между светом и тенью — находит свое место зага-

дочный и спокойный подлинный гений. Поэтому, выйдя из тюрьмы, измученный Уайльд нашел в себе силы написать лишь свою потрясающую "Балладу", заставив вновь зазвучать крик, который раздался однажды утром из всех камер Редингской тюрьмы, чтобы слиться с криком узника, которого вешали господа во фраках. Единственное, что еще могло его в мире интересовать, — это его братья по несчастью, и в числе их тот, кто был позорно замучен во имя благопристойности. В последних строках "De Profundis" Уайльд поклялся себе не разделять более никогда искусство и страдание. "Баллада Редингской тюрьмы", которую так прекрасно и проникновенно перевел на французский язык Жак Бур, была исполнением этого обещания. Она завершила тем самым головокружительный путь Уайльда от искусства салонов, где каждый слышит в других лишь самого себя, к искусству тюрем, где голоса всех арестантов сливаются в общем предсмертном крике, чтобы его услышал человек, убиваемый себе подобными.

Здесь, быть может, лежит исходная точка другого безумия, когда художник под шокowym воздействием столкновения с правдой начинает слепо отождествлять со страданием жизнь вообще. Но Уайльд в этом смысле заслуживает лишь любви и восхищения — только его эпоха, общество, его окружавшее, несет за все ответственность. Рабским обществам, таким, как наше, необходимы — и в этом их вина — страдание и рабство, чтобы увидеть правду, которая между тем заключена и в счастье, когда сердце этого счастья достойно. Есть ли более высокое завоевание, чем подняться до понимания лишений через счастье? Но, в конце концов, если человек в силу своего рождения или склада может, по выражению Сен-Жюста, составить лишь чудовищное представление о счастье, то для него страдание есть доступное лицо правды — наименее благородное, несомненно, но что поделаешь, правда раба все равно лучше, чем ложь господина. Возвышенная душа Уайльда, поднявшись над суетностью через страдание, стремилась тем не менее к тому гордому счастью, которое ему предстояло найти по ту сторону бедствий. "Потом, — говорил он, — мне нужно будет научиться быть счастливым". Он не стал счастливым. Преодоления преград на пути к правде да и просто сопротивления всему тому, что в тюрьме толкает человека к падению, достаточно, чтобы истощить силы души. Уайльд не написал ничего после "Баллады" и познал, несомненно, невыразимую муку художника, которому ведом путь гения, но у которого уже нет сил на него вступить. Нищета, враждебность или равнодушие со стороны окружающих тоже сделали свое дело. Светское общество, ради которого он когда-то жил, вероятно, почувствовало, что его окончательно и бесповоротно осудил арестант, причем осудил по заслугам. Потому-то оно и отвернулось от бывшего героя своих бездумных

празднеств. И, лишний раз подтвердив тем самым справедливость его суда над собой, это общество вторично вынесло приговор поэту, но не за порок поверхностности, а за то, что он имел дерзость быть несчастным. Даже Андре Жид признается, что был смущен встречей с Уайльдом в Париже, когда тот остался без средств и ничего уже не писал. Вероятно, он не сумел этого скрыть, потому что Уайльд не удержался от фразы, которая заставляет жалеть о том, что его уже нет среди нас: "Не стоит сердиться на человека за то, что он повержен". В это время Уайльд, жалкий и одинокий, утративший способность писать и мечтавший временами вернуться в Лондон, чтобы вновь стать там "королем жизни", считал, вероятно, что потерял в жизни все, даже ту правду, которая открылась ему в тюремном дворе. Но он ошибался. Он оставил нам королевское наследство — "De Profundis" и "Балладу Редингской тюрьмы". Он умер рядом с нами, на одной из улиц левого берега, где искусство и труд живут, как братья, в общей нужде. Скромная процессия, провожавшая его гроб, состояла не из его бывших блистательных друзей, а из простого люда с улицы Искусств. Это свидетельствовало о его новом благородстве и возвещало посвященным, что великий художник, так недавно родившийся, умер.

## РОЖЕ МАРТЕН ДЮ ГАР

Прочтите в "Становлении" портреты Мазреля-отца и его жены. С первой же книги Роже Мартен дю Гару удастся объемный портрет, секрет которого в наши дни кажется утраченным. Эта трехмерность, расширяющая созданный им мир, необычна для современной литературы. Наша литература, когда она чего-то стоит, скорее лежит в традиции Достоевского, нежели Толстого. Персонажи Достоевского, эти неистовые и вдохновенные тени, являют собою живой комментарий к его размышлениям о судьбе. Конечно, объемность и осязаемость тоже не чужды его образам, но, в отличие от Толстого, он не делает это правило своего творчества. Достоевский ищет в первую очередь движение, Толстой — форму. Между женщинами из "Бесов" и Наташей Ростовой такая же разница, как между персонажами фильма и театральными героями: больше подвижности и меньше плоти. Эти слабости гения, впрочем, компенсируются (и даже оправдываются) у Достоевского наличием дополнительного — духовного — измерения, лежащего в плоскости греха или святости. Но, за редким исключением, подобные понятия объявлены сегодня неактуальными, поэтому наши современники приняли в наследство от Достоевского только тени. В сочетании с влиянием Кафки (в котором сновидец берет верх над художником) или стилистикой американского бихевиористского романа (воспринятой художниками, чей интеллект и нервная система не поспевают за ускорением хода истории, поэтому они, чтобы не упустить ничего, ни во что не углубляются) властный пример Достоевского породил у нас литературу одновременно захватывающую и разочаровывающую, чьи слабости соразмерны высоте целей, и никто пока не может сказать, временная ли это мода или начало новой эры.

Роже Мартен дю Гар, начав писать на заре века, стал единственным литератором своего поколения, кого можно причислить к последователям Толстого. Вместе с тем его, вероятно,

можно считать (с большим основанием даже, чем Андре Жида или Валери) единственным, кто оказался провозвестником литературы сегодняшнего дня, завещал ему свои мучительные проблемы и подарил некоторые из своих надежд. Мартен дю Гара роднит с Толстым интерес к живым людям, умение изображать их во плоти, включая все темное, что она таит в себе, и умение прощать — словом, качества, вышедшие ныне из моды. В то же время мир, созданный Толстым, образует одно целое, единый организм, воодушевленный общей верой: его персонажи сближаются на извечном пути к небу. Один за другим, зримо или тайно, все они в какой-то момент своей жизни преклоняют колени. И сам Толстой, бежавший в холод от семьи и славы, жаждал разделить их страдания, всеобщую нищету и невинность, в которую не терял веры. Такой религиозности было лишено не только общество, которое пришлось изображать Мартен дю Тару, но и в каком-то смысле он сам. Поэтому мир его творчества — это мир сомнения, мир разочарованного и упрямого разума, который признает свое неведение и делает ставку на человека, чье будущее — только он сам. Все это, как и незримые дерзания и осознанная противоречивость, делают Мартен дю Тара писателем современным. Он и сегодня объясняет нам нас самих, а скоро, вероятно, сможет помочь тем, кто придет.

В самом деле, велика вероятность того, что истинным стремлением наших писателей, пропустивших через себя "Бесов", станет однажды написать "Войну и мир". После долгого мучительного пути через войны и отречения они сохраняют надежду, даже если и не признаются в этом, вновь отыскать секреты общечеловеческого искусства, обрести смирение и мастерство, необходимые, чтобы воскресить наконец своих персонажей, сделать их живыми и долговечными. Сомнительно, чтобы столь крупное произведение возможно было создать при нынешнем состоянии общества как на Западе, так и на Востоке Европы. Но ничто не мешает надеяться, что эти два общества, если они не уничтожат себя во всемирном самоубийстве, когда-нибудь взаимно оплодотворят друг друга и снова сделают подобное творение возможным. Оставим также шанс гению: быть может, какому-то новому художнику удастся, благодаря превосходству таланта или свежести взгляда, не упустить ничего из того, что оказывает на него воздействие и давление, и уловить суть нашей современной одиссеи. Его главным назначением будет в этом случае создать прообраз грядущего, способный родиться лишь в небывалом сочетании пророческого дара и силы подлинного творчества. Но в любом случае эта немислимая задача не осуществима без секретов мастеров прошлого. Стоящее особняком творчество Мартен дю Тара в своей основательности как раз и таит некоторые из этих секретов — они в нашем распоряжении, и мы в силах их распознать. Он мастер и в то же время наш

союзник, он может дать нам то, чего у нас Нет, и помочь обрести самих себя.

"Шедевры, — говорил Флобер, — похожи на крупных животных. Они с виду спокойные". Да, но в крови у них бродят горячие и непредсказуемые юношеские страсти. Этот жар и отвага приближают к нам книги Мартен дю Гара. Еще и потому, кстати, что они с виду спокойные. Своеобразное благодушие маскирует в них беспощадные открытия — они обнаруживаются лишь при размышлении и тогда влекут за собою новые.

Мартен дю Гар никогда не допускал мысли, что вызов может быть методом творчества. Сам автор, как и его творение, формировались в едином терпеливом усилии, вдали от суеты. Мартен дю Гар — редкий пример нашего крупного писателя, чей номер телефона никто не знает. Его присутствие весьма ощутимо в нашем литературном обществе. Но оно растворено в нем, как сахар в воде. Слава и Нобелевская премия еще сильнее сгустили вокруг него, если позволительно так выразиться, благодетельную тьму. В его простоте и загадочности есть что-то от индусского бога, о котором говорят: чем чаще произносишь его имя, тем быстрее он отдалается. Причем никакого честолюбивого расчета в его стремлении оставаться в тени нет. Те, кто имеют честь быть с ним знакомым, знают, что он скромен на самом деле, причем почти до неправдоподобия. Я со своей стороны всегда считал, что скромных художников не существует; с тех пор, как я познакомился с Мартен дю Гаром, мое убеждение поколебалось. Но это чудовище скромности имеет и другие причины для жизни в уединении, в частности свойственное каждому настоящему художнику законное стремление сохранить время для творчества. Это стремление становится непреодолимым, когда писатель отождествляет творчество со строительством здания собственной жизни. Время становится тогда не просто площадкой, где создается произведение, а произведением как таковым, которому любое отвлечение грозит опасностью.

Подобное призвание отвергает вызов и его искусственные уловки: напротив, во всем, что касается творчества, оно принимает для себя закон поистине труженический. В эпоху, когда Мартен дю Гар начал писать, люди вступали в литературу (пример группы НРФ ярко это доказывает), как принимают постриг. Сегодня в нее вступают — во всяком случае, это так выглядит — как бы ради смеха; правда, это смех скорбный и может еще принести свои плоды. Но перед Мартен дю Гаром вопрос о серьезности литературы не вставал. Первый напечатанный его роман "Становление" — о писателе, не состоявшемся из-за недостатка воли, — прекрасное тому свидетельство. В уста персонажа, в котором автор изобразил самого себя, он вкладывает такие сло-

ва: "Гениальность в какой-то степени есть в каждом человеке; чего теперь нет, так это добросовестности, ибо ее надо вырабатывать самому". "Толстяк", как его называют в романе, не любит ни чересчур отточенного искусства, которое он именуется "оскопленным", ни "гениев, по сути своей невозможных". Надеюсь, ему простят точность и злободневность этой остроты. Он непрерывно говорит бестактности. "В Париже у всех писателей вроде бы есть талант; на самом же деле они никогда не давали себе труда им обзавестись: они обладают лишь известной сноровкой, которую перенимают друг у друга, — это как некая общая казна, где разметаны ценности каждого".

Ясно, что если искусство — это монастырь, то устав его не из мягких. Мартен дю Гар изначально отвергает теории искусства для искусства. Чары символизма, покорившие стольких писателей его поколения, никогда не имели над ним власти, если не считать некоторых уступок красотам стиля<sup>1</sup>, от которых он впоследствии избавится, как от юношеских угрей. Когда он написал "Становление", ему было всего двадцать семь лет; писатель, о котором он упоминает с восхищением уже в этом первом своем произведении, — Толстой. С тех пор Мартен дю Гар останется на всю жизнь верен закону аскетического призвания и своеобразному янсенизму в искусстве, повелевающему избегать парадных эффектов и шума славы и жертвовать всем ради непрерывного труда во имя долговечности своего творения. "Трудность, — говорит этот молодой провидец, — не в том, чтобы быть кем-нибудь, а в том, чтобы им оставаться". Действительно, гениальность может оказаться лишь мимолетным шансом. Только работа и воля могут дать ей жизнь и обратить ее в славу. Труд, его упорядоченность и заложенное в нем смирение образуют, таким образом, основу свободного творчества, и оно становится неотделимым от того мира, чей закон — тоже труд, но труд униженный. Не будет преувеличением сказать, что сама эстетика Мартен дю Гара предполагает выведение творчества в исторический план, хотя на первом месте для него стоят проблемы личности. Тот, для кого свободный труд составляет радость и смысл жизни, может, в конечном счете, перенести любое унижение, кроме того, которое касается самого труда, равно как и принять любые привилегии, кроме тех, которые отдают его — благодаря предоставляемой свободе — от труда несвободного. Такие художники, порой даже не сознавая этого, возвращают художественный труд в лоно общей трудовой жизни и уже не могут поставить себя вне ее как в победах, так и в поражениях.

Но главным результатом такого труда — до того, как обна-

<sup>1</sup> "Молочная река неба несет в своем течении серебряные песчинки" ("Становление").



ружатыся и другие — остается само творение, прочное, словно оно из камня: его основной корпус именуется "Семья Тибо", а аркбутанами являются "Становление", "Жан Баруа", "Старая Франция", "Африканское признание" и пьесы. Можно спорить с мыслью этих произведений, можно усматривать в них ограниченность. Но нельзя отрицать, что они существуют, нельзя отрицать их величие и небывалую честность. Комментарии могут что-то добавить или убавить, но эти книги тем не менее останутся одними из редчайших для Франции, вокруг которых можно кружить, как вокруг архитектурного сооружения. Поколение, давшее столько эстетиков, столько писателей изощренных и рафинированных, подарило нам образный мир, богатый характерами и страстями и выстроенный по правилам испытанной техники. Это полное людей здание зиждется на неукоснительном соблюдении законов мастерства, которое совершенствовалось на протяжении целой жизни, и свидетельствует о том, что во времена поэзии, эссеистики и романов о душе мастер, создатель, Пьер де Кран-атеист, но не без веры, родился на свет.

В искусстве действует, однако, закон, обращающий самые очевидные достоинства художника против него. Общеизвестная добросовестность временами скрывала истинного Мартен дю Гара от эпохи, которая, по разным причинам, преклонялась главным образом перед гением и импровизацией, как будто гений может обойтись без распорядка дня, а импровизация — без долгих часов работы. Воздав должное мастерству, критик считал, что его миссия окончена, забывая, что в искусстве умение — это лишь средство, поставленное на службу дерзанию. И как раз дерзаний в творчестве Мартен дю Гара немало. Почти все они рождаются из упрямых поисков психологической правды. Они выявляют двойственность человеческой природы, ибо без нее эта правда перестает быть правдой. Уже в "Становлении" нас поражает совершенно современная беспощадность последних страниц, где Андре, только что похоронивший жену и глубоко страдающий, замечает в окне молодую служанку, которую когда-то желал, и нам ясно, что она поможет ему примириться с утратой.

К сексуальности и связанной с нею темной частью человеческой жизни Мартен дю Гар подходит откровенно. Откровенно, но не грубо. Он никогда не соскальзывает на уровень непотребства, делающего множество современных романов такими же скучными, как учебник хороших манер. Его не привлекают однообразные описания разгула сладострастия. Он скорее предпочитает показать важность чувственной любви через неуместность ее вторжений в нашу жизнь. Как истинный художник, он изображает не то, что она собою являет, а то, какими она делает нас. Именно чувственность делает госпожу де Фонтанен беспомощной перед ее неверным мужем. Об этом

говорится всего один раз, когда она сидит у его смертного одра, но нам это понятно и без слов. Кстати, в "Семье Тибо" мы находим любопытное переплетение двух тем: желания и смерти. (Еще один пример: Жак принимает посвящение от Лизбет в ночь перед похоронами мамы Фрюлинг.) Дня автора это не просто навязчивый образ, но и, несомненно, способ подчеркнуть само существование сексуальной жизни во всей ее непостижимости.

Однако желание соседствует не только со смертью, оно просачивается и в мораль, делая ее двусмысленной. Почтенный человек, кичащийся своей праведностью, — Тибо-отец — пишет в записной книжке: "Не смешивать с любовью к ближнему то волнение, которое охватывает нас при приближении, при прикосновении некоторых существ, молодых, хотя бы даже детей" <sup>1</sup>. Потом вымарывает последние слова, чтобы остаться в ладу с целомудрием и при этом не солгать. Жером де Фонтанен вкушает радость раскаявшегося распутника, спасая Ринету от проституции, на которую сам же ее и толкнул. "Я добрый, я все-таки лучше, чем обо мне думают", — мысленно повторяет он с умилением. Но он не может удержаться от искушения обладать ею в последний раз и добавить к радостям добродетели радость плоти. Мартен дю Гару достаточно одной фразы, чтобы передать одновременно привычность и вдохновенность его действий: "Пальцы его машинально расстегивали юбку, а губы прижимались ко лбу девушки в отеческом поцелуе".

Все его творчество пронизано этим стремлением к правде. В восхитительной "Старой Франции" Мартен дю Гар преподносит нам не только самый мрачный образ, когда-либо им созданный, фигуру почтальона Жуаньо, этакого Астарота на велосипеде. Повесть изобилует беспощадными разоблачениями души провинциала, и последняя страница подводит им поразительный итог. "Африканское признание" — история инцеста — благодаря одной лишь простоте тона звучит в устах рассказчика так, словно ничего особенного с ним и не произошло. В "Безмолвном" Мартен дю Гар осмелился в 1931 году вывести на сцену почтенного промышленника, который обнаружил в себе гомосексуальные склонности. В "Семье Тибо", наконец, открытия следуют одно за другим. Можно напомнить хотя бы сцену, где Жиз тайком дает свою девственную грудь ребенку, рожденному другом от человека, которого она любит, или ужин Жака и Антуана после смерти отца, приобретающий, помимо их воли, едва заметный характер праздника. Но выше всего я ставлю две находки, достойные поистине великого романиста.

Первая — это упрямое молчание Жака, когда Антуан приезжает к нему в исправительную колонию в Круи. Ничто не

<sup>1</sup> Здесь и далее роман "Семья Тибо" цитируется по изданию: изд-во "Художественная литература", М., 1957. (Прим. ред.)

могло бы лучше передать его унижение. Уклончивые ответы, недомолвки, делающие еще отчетливее его нежелание говорить, так точно отмерены и рассчитаны, что в какой-то момент жалость и предчувствие тайны разом вторгаются в повествование, лежащее до сих пор в одной плоскости, и сообщают ему перспективу, куда более глубокую, чем перспектива парижской буржуазной среды, где история начиналась. Объективное описание унижения не удавалось никому, только Достоевскому — в словах испуганных и пронзительных (я не говорю о Лоуренсе, который рассказывает об унижении, пережитом им самим), и — в эпическом ключе — Мальро (главным образом в "Королевской дороге", которую я упрямо продолжаю любить, вопреки собственной оценке автора). Никто не пытался передавать унижение в ровных и спокойных красках, и, быть может, Мартен дю Гару удалось то, что в литературе труднее всего. Если случаются в искусстве чудеса, то они сродни чуду благодати: я всегда считал, что благодать скорее снизойдет на грешника, погрязшего в пороке и преступлении, нежели на узколобого и алчного торгаша, неспособного к жалости. Так, в искусстве чем прозаичнее изображаемая действительность, тем труднее удастся ее художественное преобразование. У искусства есть непреодолимая в этом смысле граница, обрекающая на неудачу все притязания на абсолютный реализм, но именно на этой границе, на полпути между реальностью и ее стилизацией, художнику случается порой достичь совершенства. Портрет униженного Жака и есть, по-моему, одна из таких совершенных удач.

И наконец последний пример "приемов" Мартен дю Гара — притворная агония Тибо-отца. Поистине великая мысль — отразить в смерти этого персонажа комедию, которой в некотором смысле была вся его жизнь. Тот, кто не в состоянии удержаться от показного благочестия, не может и отказать себе в удовольствии — оказавшись прикованным к постели тяжелым, но не смертельным, по его убеждению, недугом и томясь от тоски и праздности — разыграть комедию последних минут. Он устраивает генеральную репетицию смерти, отчасти веря в нее сам, — с собранием челяди, назидательным покаянием, образцовыми наставлениями и порывами благородства, граничащего со святостью. Он ожидает вознаграждения в виде протестов, которые, сверх того, должны развеять смутное беспокойство, временами мучающее его, как всякого больного. Но искреннее горе домашних, их молчаливое согласие с его речами о близком конце неожиданно открывают ему глаза на его истинное положение. В результате комедия, вместо того чтобы принести ему облегчение, как он того ожидал, обнаруживает безжалостную правду. Он считал себя актером — и вдруг оказался жертвой. С этой минуты он начинает умирать по-настоящему, и страх смерти лишает смысла его веру. Неудержимый крик: "Ах, как

же Бог допускает такое!" — венчает это трагическое открытие пустоты и мнимости его верований. Умирает он, однако, примиренным, хотя его стоны, оханья и по-детски жалобные причитания выдают человека сломленного, который вместе с личной набожности утратил самоуверенность и остался наедине со смертью и своей наивной верой.

Эта картина написана рукой мастера. Если романист сумел передать во всей их последовательности движения души, для которой быть — это лишь способ казаться, то ему уже нечему учиться у других. Зато нас он может научить многому, и его уроки запомнятся надолго.

Но еще более, чем приемы мастерства, созвучны современности темы Мартен дю Гара. Путь, которым он шел с благотворной неторопливостью, мы проделали вслед за ним стремительным маршем под натиском обстоятельств. Я имею в виду эволюцию мысли, когда человек постепенно осознает существование общей для всех истории и приемлет ее битвы. Взгляды Мартен дю Гара и здесь, как всегда, независимы. Если его предшественники и современники ведут в своих произведениях речь только о личности, отводя истории исключительно роль фона, а преемники на личность лишь смущенно намекают, то его позиция лежит посередине. В "Семье Тибо", как и в "Жане Баруа", личность полноценна и раны истории свежи. История и личность здесь еще не успели взаимно истощить друг друга. Перед Мартен дю Гаром была иная ситуация, нежели перед нами, получившими в наследство поблекшие личности и историю, бьющуюся в столбнячных судорогах от стольких войн и страха окончательного уничтожения. Можно сказать — и это не будет парадоксом, — что наша живая современность осталась для нас позади, в творчестве такого писателя, как Мартен дю Гар.

"Жан Баруа" воспроизводит интересующую нас эволюцию начиная с 1913 года. Сюжет этого любопытного романа вполне для нас привычен, в отличие от его формы. Действительно, с точки зрения структуры в нем нет ничего от романа. Он порывает со всеми традициями жанра, да и в последующей литературе с ним тоже трудно что-либо поставить рядом. Автор словно нарочно выбирал средства выражения, наименее свойственные роману. Книга состоит из диалогов (сопровождающихся короткими ремарками) и документов, публикуемых как бы в неотреботанном виде. Однако интерес не ослабевает ни на минуту, и книга читается залпом. Вероятно, причина в том, что сам сюжет прекрасно укладывается именно в такую форму. Мартен дю Гар намеревался принять ее в будущем для всего своего творчества. Но использовал только для "Жана Баруа". И только "Жана Баруа" можно назвать (с большим основанием, нежели романы Золя, задуманные как научные, но помимо авторской

воли оказавшиеся эпическими) подлинным романом научного века, чьи надежды и разочарования он столь прекрасно выражает. Этот роман-досье тем более поразителен, что представляет собою исследование религиозного кризиса. Заносить в картотеку порывы и сомнения человеческой души и было, в конечном счете, затеей, вполне подходящей для эпохи, одержимой, за редкими исключениями, религией науки. Баруа в ходе сюжета оставляет прежнюю веру ради новой. И хотя перед лицом смерти он отрекается от своего нового верования, это тем не менее человек короткого нового века, которому суждено было найти свой конец в 1914 году. Его история так потрясает нас еще и потому, что рассказана она в стиле новых евангелий. Это досье читается как приключенческий роман, ибо необычная форма выражает его глубинную суть. Эволюция человека, который приходит к сомнению в традиционной вере и полагает, что нашел веру более надежную в науке<sup>1</sup>, не могла быть передана лучше, чем с помощью почти научного описания, представлявшего автору в тот момент будущей формой всех его романов. Наука не удовлетворит в конечном итоге ни Баруа, ни его создателя, но ее метод, или, во всяком случае, ее идеал, были подняты в романе до высоты действенного искусства. Это достижение не получило развития в нашей литературе, равно как и в дальнейшем творчестве самого Мартен дю Гара. Не оттого ли, что вера, его вдохновившая и зыбкая уже в романе, сама нашла безвременную гибель в бесчинствах механического варварства? "Жан Баруа" — это книга-завещание, полная волнующих свидетельств исчезнувшей веры и обращенных к нам пророчеств.

Конфликт веры и науки, столь животрепещущий в начале века, сегодня отошел в тень. Однако мы переживаем его последствия, предсказанные в "Жане Баруа". Приведем лишь один пример: отрицание религии прямо связывается здесь с подъемом социалистического движения, и таким образом обнажается одна из наиболее мощных пружин нашей истории. Уклоняясь от разговоров с глазу на глаз с Богом, Баруа открывает для себя людей. Его освобождение совпадает с движением протеста вокруг дела Дрейфуса. Группа единомышленников вокруг журнала "Сеятель" становится связующим звеном между Баруа и человечеством, именно в ней он достигает зрелости, и то, что можно назвать наслаждением историей (борьба и победа), завершает формирование его личности. Напротив, разочарование в истории незаметно возвращает его к одиночеству, к беспокойству и — перед смертью — к отречению от своей новой веры. Может ли человеческая общность, порой поддерживающая

<sup>1</sup> "Врожденная потребность человека понимать и объяснять, — говорит Баруа, — находит самое широкое и полное удовлетворение в современном развитии науки".

человека в жизни, поддержать его в смерти? Этот вопрос — глубинная основа творчества Мартен дю Гара, придающая ему трагизм. Ибо если ответ отрицательный, то положение неверующего современного человека есть, очевидно, безумие, хотя и не буйное. Несомненно, именно поэтому столько людей утверждает сегодня чуть ли не с пеной у рта, что человеческая общность сводит смерть на нет. Мартен дю Гар нигде этого не пишет; значит, на самом деле он так не думает. Однако он изобразил в своем романе рядом с Баруа рационалиста, который верен себе до конца и встречает смерть разумно. Стоик Люс, вероятно, воплощает идеал Мартен дю Гара той поры. Идеал в высшей степени сумрачный и суровый, если верить самому Люсу. "Я не признаю двух моралей. Человек должен прийти к счастью, не подаваясь никакому миру, только через истину". Невозможно точнее выразить сознательное отречение от счастья. Но давайте отметим тот факт, что образы людей, которые, отвернувшись от всякой надежды, решили померяться силами со смертью не только тела, но и души и которым предстояло заселить впоследствии нашу литературу, были впервые намечены в 1913 году Роже Мартен дю Гаром.

Тема личности, мечущейся между историей и Богом, получает симфоническую оркестровку в "Семье Тибо", чьи персонажи движутся к катастрофе 1914 года. Однако религиозный вопрос здесь уходит с переднего плана. Он мелькает в первых томах, исчезает по мере того, как история начинает захлестывать индивидуальные судьбы, и вновь возникает — с отрицательным ответом — в последнем томе, где описана одинокая агония Антуана Тибо. Однако этот возврат знаменателен. Как всякий подлинный художник, Мартен дю Гар не может отделаться от неотступно преследующих его проблем. Поэтому важно, что его центральное произведение заканчивается темой, постоянной для всех его книг, — темой агонии, подвергающей человека, если можно так выразиться, итоговому допросу, попытке последней степени строгости. Но в "Эпизоде", завершающем "Семью Тибо", из двух главных персонажей Мартен дю Гара — священника и врача — остается фактически один — врач. "Семья Тибо" кончается смертью врача, одинокого среди своих коллег. Для Мартен дю Гара, как и для Антуана, вопросы бытия решаются здесь уже только на уровне человека. И объясняется эта эволюция Антуана опытом истории и занятой по отношению к нему позицией. Страсти (в обоих смыслах) нашей истории сегодня атеистичны, или по крайней мере кажутся таковыми. Проще говоря, историческая катастрофа XX века выявила крушение буржуазного христианства. Символически это прочитывается в том, что Тибо-отец, который в глазах Антуана воплощает религию<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> "Увы, я всегда видел Бога лишь через моего отца".

умирает после признания Антуана в неверии. Вслед за этим разражается война, и общество, полагавшее, что оно может быть одновременно христианским и торгашеским, рушится в потоках крови. Если, таким образом, справедливо видеть в "Семье Тибо" первый "ангажированный" роман, то следует признать, что он может называться таковым с большим правом, чем сегодняшние ангажированные романы. Ибо персонажи Мартен дю Гара дорожке оплачивают свою общественную позицию, чем наши, им есть что терять в исторических битвах. История — в самой их душе — ведет натиск на традиционные структуры, будь они религиозные или культурные. Когда эти структуры оказываются разрушены, человека, в каком-то смысле, больше нет. Он лишь готов когда-нибудь быть снова. Так, Антуан Тибо, впуская в свое сознание существование других людей, делает шаг вперед, но это лишь ставит его перед проблемой смерти и вынуждает искать — не прибегая ни к каким утешениям и иллюзиям — разгадку смысла своей жизни. С "Семьей Тибо" родился человек середины века, персонаж, с которым мы и имеем теперь дело и которого легко ангажировать или освободить. Он готов на все, пока мы не решим наконец, что же он такое есть.

В образе Антуана эта тема воплощается поразительно ярко. Из братьев Тибо чаще превозносили Жака. Он воспринимался как образец. Но для меня, напротив, истинным героем "Семьи Тибо" является Антуан. Поскольку здесь невозможно пускаться в подробный разбор такого огромного произведения, я думаю, что по крайней мере главное можно выявить в сопоставлении образов двух братьев.

Прежде всего, я хочу объяснить, почему я считаю центральным персонажем именно Антуана. "Семья Тибо" начинается и кончается Антуаном, причем масштаб его личности растет. К тому же Антуан явно ближе автору, чем Жак. Разумеется, романист выражает и выдает себя во всех своих персонажах: каждый воплощает какую-то его склонность или искушение. Мартен дю Гар является — или в прошлом являлся — Жаком в той же мере, что и Антуаном; их мысли совпадают иногда с его собственными, иногда нет. Но автору тем не менее ближе — и это вполне понятно — тот из его героев, в ком больше противоречий. В этом смысле натура Антуана сложнее, богаче, в структуре романа он более гибок, чем Жак. Наконец — и это мой главный довод, — основная, глубинная тема "Семьи Тибо" убедительнее воплощена в Антуане, нежели в Жаке. Конечно, и тот, и другой покидают свой замкнутый индивидуальный мир, дабы вступить в мир людей. Жак даже опережает в этом Антуана. Но эволюция его менее значима, ибо она более логична и ее легко предвидеть с самого начала. Что проще, чем перейти от индивидуального бунта к идее революции? Насколько глубже и весомее тот огромный переворот, который соверша-

ется в душе человека счастливого, уравновешенного, полного силы и искреннего уважения к себе (что, по мнению Ортеги-и-Гассета, есть признак благородства), переворот, приводящий к открытию общего страдания и определяющий тем самым расцвет личности и одновременно ее границы.

Разумеется, интерес первых читателей "Семьи Тибо" к Жаку вполне объясним. Подросток был тогда в моде. Поколение Мартен дю Тара насадило у нас культ молодежи — сначала радостный, потом грозный, — который заразил всю нашу литературу. (Сегодня каждый писатель с тревогой задается вопросом, что думает о нем молодежь, тогда как на самом деле единственное, что интересно было бы знать, это что думает о ней он сам.) Однако вряд ли читатель 1955 года надолго отдаст предпочтение Жаку перед Антуаном. Хотя нельзя не признать, что Жак Мартен дю Тара — один из самых прекрасных образов подростка в нашей литературе. Этот мучительно ранимый, смелый и своевольный упрямец, во что бы то ни стало желающий высказать вслух все, что думает (как будто все, что мы думаем, стоит того, чтобы быть высказанным), страстный в дружбе, но неловкий в любви, заносчивый и неприступный, как некоторые девственники, терзающий себя и других, обреченный в итоге своей непримиримостью и чистотой на трудную жизнь, написан великолепно.

Существенна и незаурядность судьбы Жака, который проносится по жизни, не видя ее, подобно слепому метеору. В каком-то смысле Жак не создан для того, чтобы жить. Два его великих переживания — любовь и революция — подтверждают это. Жак живет революцией еще до того, как начинает жить любовью. Соединившись с Женни, он пытается жить любовью и революцией одновременно, но это попытка безнадежная. Когда же революция предаст самое себя, а заодно и его, он вдруг покидает Женни и отправляется навстречу одинокой, но образцовой, как он считает, смерти. Эта смерть, впрочем, — единственный залог продолжения их любви. Неприступная Женни поначалу ненавидит Жака, да и вообще мало кого любит. Она не переносит, когда к ней прикасаются, что само по себе наводит на размышления. Тем не менее вдали от Жака она вдруг открывает в себе какую-то суровую страсть к нему, почти вовсе лишенную нежности. Совершенно ясно, что такой женщине не обрести истинного расцвета, если это слово к ней вообще применимо, иначе как в состоянии вдовства. Похоже, она сделана из того же теста, что и суфражистки; верности идеям погибшего мужа и прилежной заботы о ребенке, рожденном от этой странной любви, вполне достаточно, чтобы заполнить ее жизнь. В самом деле, какой иной исход можно вообразить для любви этих двух "зажатых" натур? Чем она была? Париж в августе четырнадцатого, Женни в траурной вуали сопровождает Жака повсюду, где зреет общественное предательство и ширится катастрофа,



потом душный вечер после объявления мобилизации, когда они под звуки набата мечутся по городу, — во всем этом больше муки, чем упоения. Не без удивления мы узнаем, что эти влюбленные соединились в постели, — честно говоря, лучше не думать об этой формальности. В плане художественном оба эти персонажа не просто убедительны — они подлинны. В плане человеческом трогает нас только Жак, ибо это образ страдания и неудачи. Начав свой путь с одинокого бунта, он устремляется в историю и ее битвы, находит свое место в социалистическом движении накануне одного из самых крупных его поражений, переживает в смятении этот крах, словно во вспышке молнии открывает для себя Женни, потом покидает ее так же, как и взял, словно в полусне, и, отчаявшись во всем, опять возвращается к одиночеству, но на сей раз к одиночеству самопожертвования. "Отдать себя целиком, освободиться, отдавшись без остатка". Последний шаг вырвет его из этой жизни, которую он так по-настоящему и не узнал, но которой, как ему кажется, он может таким образом послужить. "Оказаться правым вопреки всем и укрыться в смерти!" Эта фраза говорит о многом. Хотя Жак и открыл для себя возможность причастности к общей жизни, она осталась для него лишь возможностью. Он одиночка и в состоянии соединиться с людьми лишь в одиноком самопожертвовании. Самое глубокое его желание (в сущности, и наше тоже) — это быть правым вместе со всеми. Но если это желание несбыточно — а оно несбыточно, — то он предпочтет, будучи последовательным, оказаться правым вопреки всем. Добровольная смерть в этом случае — единственный способ утвердить свою правоту окончательно. На самом деле Жак не только никогда не мог примкнуть к другим иначе, как в своих высоких помыслах, но и, более того, всегда чувствовал себя среди них, словно в осаде. "Мне всегда представляется, будто я становлюсь добычей других людей, и, если бы я вырвался, если бы я мог начать где-то в другом месте, вдали от них, совсем новую жизнь, я бы наконец достиг ясности духа". То, о чем говорит Жак, хоть раз да случалось чувствовать каждому из нас. Но не существует ни такого "другого места", ни новой жизни, во всяком случае, не существует жизни без людей. И тот, кто хочет непрерывно утверждать свою правоту, обречен вечно противостоять всем; невозможно жить среди людей и быть всегда правым. Жак не понимает, что, напротив, единственное подлинное достижение — научиться в одиночку быть неправым. Это предполагает большое терпение, терпение действовать и строить — только оно ведет к великим свершениям, как в истории, так и в искусстве. Но у определенного типа людей запас терпения не рассчитан на действие — оно кажется им слишком долгим, их удовлетворяет только поступок. Такая психология крайнее свое выражение находит в терроризме, и Жак в нашей литературе, пожалуй, первый тер-

рорист. Он умирает в одиночку, и даже пример его оказывается бесполезным: приканчивающий его жандарм, последний, кто видит его живым, оскорбляет его, ибо ему отвратительно это вынужденное убийство. Люди, которые хотят, подобно Жаку, изменить жизнь, дабы изменить самих себя, как правило, жизнь не меняют, и сами в конечном счете остаются тем же, чем и были, — сгустком пронзительного страдания, бесплодным — и вечным — воплощением отказа от жизни.

Намного сложнее и поучительнее портрет Антуана. Он-то, напротив, любит жизнь, любит страстно, чувственно; он постигает ее науку физически, опытным путем. Он врач, и плоть — его царство. Призвание врача заложено в самой его натуре. Знание всегда приходит к нему через ощущения. Дружба, любовь для него переживания физические. Плечо друга или брата, жар, излучаемый женщиной, — вот пути чувств, озаряющих его сердце или согревающих ум. Порой он даже отдает предпочтение тому, что чувствует, перед тем, во что верит. Исключительно из чувственной симпатии к г-же де Фонтанен<sup>1</sup> он защищает протестантизм, с которым его ничто никогда не связывало.

Такое пристрастие к телесному приводит порой к слабости или цинизму жуира. Но у Антуана оно уравновешено двумя вещами, кстати, неотделимыми друг от друга: работой и волей. В его жизни есть расписание, порядок и, главное, цельность: он сосредоточен на своем ремесле. В силу этого его чувственность становится благом. Она благоприятствует его работе и рождает интуицию, столь для врача необходимую, которая помогает ему ориентироваться внутри человеческого тела. Все та же чувственность смягчает в его волевом характере чересчур жесткие черты. Отсюда и непоколебимая уравновешенность Антуана, и искушенная снисходительность к чужим слабостям, равно как и чрезмерная самоуверенность. Ибо Антуан далек от совершенства, у него есть недостатки, порожденные достоинствами. Своеобразное упоение самим собой в счастливом одиночестве не обходится без эгоизма и слепоты. В характере Жака и Антуана воплотились два типа людей: одни всю жизнь остаются и умирают подростками, а другие уже рождаются зрелыми. Но для зрелых существует опасность вообразить, будто их душевное равновесие есть закон мира и, следовательно, несчастье человека — это его вина. Антуан как бы исходит из того, что общество, в котором он живет, лучшее из всех возможных и что каждый, в общем-то, может, если захочет, поселиться в особняке на улице Университэ, заниматься там почтенным ремеслом врача и славить жизнь за все прекрасное, что она

<sup>1</sup> Можно говорить едва ли не о любви между г-жой де Фонтанен и Антуаном, хотя они не обменялись ни единым словом или жестом, в которых бы это выразилось прямо.

дает. В этом его ограниченность (во всяком случае, так обстоит дело в первых томах романа). Она порождает множество неприятных черт. Родившись буржуа, он живет с мыслью, что обстановка, которая его окружает, вечна, ибо она его устраивает. Эта уверенность порой сказывается даже на его подлинной натуре, скрывающейся в некоторых ситуациях под обликом истинного Тибо. Антуан ведет себя как собственник даже в любовных делах: он покупает наслаждение за деньги, и это не мешает ему держаться в обществе с чопорным достоинством.

Итак, Антуану не придется примириться с жизнью. Ему лишь предстоит открыть, что он живет на свете не один. Просто по логике своего характера он должен будет проделать путь, обратный пути Жака. Здесь и обнаруживается глубинная правда романа. Мартен дю Гар знает, что все открытия люди делают не под влиянием внешних обстоятельств, а под влиянием собственной натуры — при соприкосновении с внешними обстоятельствами. Человек становится лишь тем, что он есть. И вполне закономерно, что скорлупу, в которой замыкается Антуан, разбивает женщина. Истина не может прийти к чувственному человеку иначе, как через плоть. Пути истины непредсказуемы. В данном случае путь этот носит имя Рашель, и история их связи с Антуаном — одна из самых прекрасных в книге. Любовь Антуана и Рашели, в отличие от любви стольких литературных героев, не парит в прекрасных небесах излиятий. Зато она наполняет читателей смутным чувством радости и благодарности к миру, где такая истина возможна. Чувственный огонь Рашели озаряет всю книгу и не перестает согревать Антуана до самой его смерти. Он нашел в Рашели не добычу, не жертву, купленную или приниженную, к которым он привык, но смелую и равную себе женщину. Она восхищается Антуаном, но не покоряется ему. Рашель видела жизнь, ездила по свету, в глазах Антуана она сохраняет некоторую таинственность и всегда остается самой собой. Не переставая любить Антуана, она говорит: "Так уж я устроена", и он вынужден признать, что жизнь существует и вне его и эта жизнь прекрасна и насыщена. С первой же встречи они оказываются на равной ноге. Грозовой летней ночью, когда Антуан подручными средствами оперирует маленькую девочку, Рашель твердой рукой держит над ним лампу, и Антуан чувствует, что ему легче оперировать от одного ее присутствия. Потом, без сил сидя рядом, они засыпают. Антуан просыпается от приятного тепла: Рашель задремала, прильнув к нему. Скоро они станут любовниками, но они уже являются ими: тела их соприкасаются и обогащают друг друга новым запасом жизни. С этой минуты Антуан с радостной благодарностью отрывается от власти. Когда Жак после долгих лет разлуки встречается с братом в Лозанне, он находит его "переменившимся". То, чего не могли бы сделать сотни проповедей, сделала жен-

щина. Но эта женщина не принадлежит к тому миру, который Антуан считает единственным и незыблемым. Она из породы людей, которые всегда уходят, — кочевница, от нее веет свободой. Это прежде всего свобода чувств, и благодаря ей Антуан впервые обнаруживает, что и в несходстве возможно равенство — высший идеал ума и плоти. Но это одновременно и свобода сердца, отвергающего предрассудки: Рашель даже не борется с ними, она игнорирует их и спокойно отрицает самим своим существованием. Антуан сам становится проще рядом с ней и открывает в своей натуре то небольшое, что действительно чего-то стоит: природную щедрость, жизнеспособность, умение восхищаться<sup>1</sup>. Антуан не становится лучше, он лишь воплощается чуть более полно — выйдя за пределы собственного "я" и в то же время к нему приблизившись — через радостное признание достоинства другой личности, которая в свою очередь признает его самого и воздает ему должное. Быть может, человек открывает самую важную для себя истину, когда чувствует, что признается его право быть тем, что он есть, в то время как сам он делает свободным другое существо, любя его во всей полноте таким, какое оно есть.

Спустя много времени после того, как Антуан и Рашель расстались, эта истина еще воодушевляет Антуана. "Он смеялся гортанным смехом, молодым и раскатистым, который столько лет в себе сдерживал, но который Рашель высвободила в нем навсегда". Они расстались дождливой туманной ночью, почти не видя друг друга; внешне любовь их кажется недолгой. Рашель, следуя своей непостижимой натуре, возвращается в Африку к некоему таинственному человеку, которого не может забыть (мотивировка несколько романтическая). На самом же деле она отправляется навстречу смерти — эта подлинно живая женщина с ней на короткой ноге. Но Рашель помогла Антуану не только созреть, но и встретить смерть, ибо именно к Рашели устремляются его мысли в последние часы. "Не презирай дядю Антуана, — пишет он в своем дневнике, предназначенном для сына Жака. — Эта ничем не примечательная история, вопреки всему, — лучшее, что было в моей ничем не примечательной жизни". Слово "ничем не примечательная" здесь лишнее, но оно написано умирающим в минуту слабости. Любовная жизнь Антуана, конечно, не слишком богата, но в этой жизни была Рашель — царский подарок, который обогащает, не обязывая. Когда Антуан пробует заговорить с Жаком о своей любви, тот с высоты своего непорочного неведения восклицает: "Ах, нет, Антуан, нет, любовь — это совсем другое", но он сам не понимает, что говорит. Ему не

<sup>1</sup> Восхищение тоже одна из тем Мартен дю Гара (вспомним прекрасные сцены встреч Антуана с его учителем Филипом). Это вполне понятно. Там, где нет восхищения, и сердце, и произведение немощны.

хватает опыта, благодарного знания, иначе он более смиренно относился бы к чувственной любви и более свободно — к радостным дарам жизни и людей.

Свободу и смирение пробудила в Антуане Рашель. Жизнь плохо устроена, пытается иногда сказать Антуан, «словно обращаясь к некоему собеседнику, упорствующему в оптимизме, а этот глупый, довольный упрямец и есть он сам, Антуан, его повседневное "я"». Этот "довольный" Антуан, куда более опытный, пережил и связь с Рашелью. Он знает, что жизнь хороша, чувствует себя в ней как дома, может солгать, если надо, и терпеливо ждет, когда жизнь оправдает его доверие, что она в большинстве случаев и делает. Но где-то в глубине его существа разбуженное Рашелью беспокойство смягчило эту самоуверенность. Антуан знает теперь о существовании других людей, знает, например, что в любви человек наслаждается не один. Это верный, хотя и не единственный способ узнать, что в надвигающейся исторической катастрофе страдать тоже он будет не один. Франция вступает в войну. Жак отвергает войну и из-за этого гибнет. Антуан соглашается воевать, хотя не одобряет этого <sup>1</sup>, и гибнет из-за своего согласия. Он оставляет жизнь богатого и признанного врача, только что отремонтированный особняк, свежую краску которого царапает его солдатский сундук. Краска и вправду лупится, украшения и декоративные панели рушатся. Антуан сознает, что никогда вновь не обретет покидаемый им мир. Но при нем остается главное, его ремесло, которым он может заниматься и на войне, и даже — он говорит об этом вполне искренне — при революции. Антуан свободен перед обезумевшей историей: он отказался от того, что имел, но не от того, чем был. Он сумеет должным образом оценить войну: врач читает сообщения о ходе сражений по агониями ранам. И даже после отравления газом, немощный и уверенный в близкой смерти, Антуан не сожалеет о старом мире. Единственное, что его заботит в "Эпилоге", — это будущее людей (он мечтает — во избежание новой войны — о "мире без победителей и униженных") и Жан-Поль, сын Жака. Что до него самого, то у него остались только воспоминания, среди которых и воспоминание о Рашели, — они обучали его науке жизни и теперь должны помочь ему умереть.

"Семья Тибо" заканчивается дневником больного врача и его смертью. Старое общество умирает вместе с ним, но главное — понять, что же через щедрую человеческую душу может перейти из прежнего мира в новый. Великие разливы истории затопляют народы и континенты, потом начинается отлив, и оставшиеся в живых подсчитывают, что смыто и что уцелело.

<sup>1</sup> "Было бы, право, слишком легко быть гражданином, только когда войны нет".

Антуан, оставшийся в живых после войны четырнадцатого года, передает то, что сумел спасти в катастрофе, Жан-Поллю, то есть нам. Его величие в том и состоит, что он приходит — уже без иллюзий — к осознанию своей сопричастности общей судьбе. С той минуты, как Антуан прочел приговор себе в глазах Филипа, своего учителя, и до мгновения последнего одиночества масштаб этого персонажа непрерывно растет, причем растет по мере того, как он признает одно за другим свои заблуждения и слабости. Жалкий самодовольный доктор обнаруживает, что ничего не знает. "Я обречен умереть, так и не поняв толком ничего ни в себе самом, ни в мире". Он знает, что чистый индивидуализм невозможен, ибо жизнь не есть лишь эгоистический расцвет молодой сильной природы. Три тысячи новорожденных в час и столько же смертей — необозримая сила увлекает личность в неостановимый поток поколения, топит ее в никогда не наполняющемся океане общей смерти. Что делать человеку, как не признать положенный ему предел и не попытаться примирить долг перед собой с долгом перед другими? Ему остается лишь снова сделать ставку. Поверженный, отравленный газом Улисс оценивает свою мудрость и признает, что в ней есть доля безумия и риска. Чтобы не быть никому в тягость, он в одиночестве кончает с собой, причем делает это так сосредоточенно и смиренно, что трудно даже сказать, похож ли он здесь на состоявшегося Баруа или на Кириллова в буржуазном варианте. Но, несмотря на рассудочность этого самоубийства или как раз благодаря тому, что в нем есть рассудочного, ставка Антуана оказывается иррациональной и оптимистической: он ставит на непрерывность человеческой одиссеи, его последние слова — о сыне Жака. Это двойное самоотречение — смерть и верность тому, что продолжает жить, — делает исчезновение Антуана растворением в подлинной истории — истории человеческой надежды, корни которой в страдании. Больше всего, в этом смысле, меня трогает фраза, записанная Антуаном незадолго до смерти: "Я был всего лишь средним человеком". В определенном отношении он прав, и по такой мерке Жак — существо исключительное. Но именно этот средний человек сообщает силу всему произведению, проливает свет на глубинное развитие сюжета и увенчивает его таким великолепным "Эпилогом". В сущности, правда Улисса включает и правду Антигоны, и никогда не наоборот.

Но какие слова сказать о художнике, который мог создать в затворничестве и преподнести нам без комментариев два столь непохожих друг на друга и столь великолепных образа?

Поскольку я взялся говорить об актуальности Мартен дю Гара, мне остается продемонстрировать, что и сомнения его тоже превосхищают наши. Зарождение исторического сознания

у братьев Тибо сопровождается одним постоянным вопросом, вполне понятным и нам. Все связанные с ним сомнения писатель выразил в "Лете 1914 года", где наряду с назреванием войны показан крах социалистического движения в решающих для судьбы мира обстоятельствах. Прозорливость не изменила и здесь Мартен дю Гару. Известно, что "Лето 1914 года" вышло в 1936 году, то есть значительно позднее "Смерти отца", опубликованной в 1929. За эти годы Мартен дю Гар совершает внутри своего произведения настоящую революцию. Он отказывается от первоначального плана и решает дать "Семье Тибо" иную развязку вместо той, которая была задумана. Первоначальный план предполагал около тридцати томов; новый сократился до одиннадцати. И Мартен дю Гар без колебаний уничтожает рукопись "Отплытия" — тома, который должен был следовать за "Смертью отца" и стоил ему двух лет труда. Между 1931 годом, когда было совершено это жертвоприношение и 1933, когда, уже выработав новый план, он начинает "Лето 1914 года", прошли два года вполне естественной растерянности. Этот перерыв ощутим в самой фактуре книги. После долгого простоя машина крутится туго и начинает работать на полную мощность не сразу. Ощутим он, как мне кажется, и в возникновении новых исторических горизонтов. Начатая в момент прихода Гитлера к власти, когда новый мировой конфликт уже можно было предчувствовать, эта грандиозная историческая фреска, изображающая последнюю — как всем хотелось думать — войну, вступает фактически в противоречие с самой собой. В "Старой Франции", написанной как раз в период, когда "Семья Тибо" была заброшена, учительница задается страшным вопросом: "Почему мир так устроен? Действительно ли в этом виновато общество... А может быть, виноват человек?" Подобный вопрос смущает и Жака в дни его самой горячей веры в революцию, он же объясняет во многом позицию Антуана перед надвигающимися событиями. Исходя из этого, можно предположить, что он мучил и самого автора.

Ни одно из противоречий социальной борьбы не обойдено в идеологических спорах, которыми насыщено — быть может, чрезмерно — "Лето 1914 года". Главное из них — проблема насилия во имя справедливости — занимает немалое место в разговорах Жака с Митхергом. Вслед за известным противопоставлением йога и комиссара Мартен дю Гар противопоставляет внутри революционного движения "апостола" и "техника". Нигилистический аспект революции выделен в отдельную тему и глубоко разработан в образе Мейнестреля. Мейнестрель считает, что атеизм, заменив понятие Бога понятием человека, должен пойти дальше и уничтожить понятие человека тоже. На вопрос о том, что его заменит, Мейнестрель отвечает: "Ничто". Англичанин Патерсон определяет сущность Мейнестреля как

"отчаяние от неверия ни во что". Наконец, как и все, кто приходит в революцию через нигилизм, Мейнстрель исповедует в политике принцип "чем хуже, тем лучше". Он не дрогнув сжигает секретные документы, привезенные Жаком из Берлина и доказывающие сговор генеральных штабов Пруссии и Австрии. Публикация этих документов, возможно, могла бы изменить позицию немецких социал-демократов и таким образом предотвратить войну, которую Мейнстрель считает "лучшим козырем" для общественного переворота.

Эти примеры ясно показывают, что оценку социализма Мартен дю Гар дает абсолютно трезвую. Он не верит, что в истории может когда-нибудь воплотиться совершенное общественное устройство. Не верит, ибо его одолевают те же сомнения, что и учительницу из "Старой Франции". Эти сомнения касаются человеческой природы. "Его жалость к людям была безгранична, он любил их всем сердцем; но, как он ни лез из кожи вон, как ни старался, его отношение к моральным возможностям человека оставалось скептическим". Верить в человека и знать, что он ничтожен, — вот величайшее страдание, именно оно, пронизывая насквозь всю эту мощную, полнокровную книгу, и делает ее такой для нас близкой. В конечном счете, это изначальное сомнение кроется во всякой любви, оно-то и сообщает ей особую трепетность. Сомнение учительницы, выраженное так просто-душно, трогает потому, что оно есть оборотная сторона веры, которую разделяем и мы. Служение человеку неотделимо от двойственного чувства, и оно спасительно для истории. Отсюда и два завета Антуана Жан-Полю. Первый — беречь свою свободу и воспринимать ее как долг. "Не позволяй себя завербовать. Нашупывать пути самому в полной тьме невесело. Но это меньшее из зол". Второй — не бояться риска: идти всегда вперед, среди всех, по той же дороге, по которой в сумерках человечества веками бредут, шатаясь, толпы людей к неведомому будущему.

Как мы видим, твердая уверенность не дарована здесь никому. И тем не менее, эта книга дает нам мужество и некую своеобразную веру. Делать ставку, как Антуан, вопреки всем сомнениям и поражениям, на человеческую одиссею означает, в сущности, славить жизнь, страшную и неповторимую. Неистовая страсть к жизни, вдохновившая эту книгу, свойственна всем Тибо. Тибо-отец в агонии воплощает на свой лад эту страсть в бунте против смерти, неожиданных воскрешениях, выпадах и почти физической драке со смертью, в которую он вовлекает сиделок и родственников, устроив всеобщую свалку. Как не вспомнить любовь к жизни и ее радостям Мити Карамазова, его отчаянную фразу: "Жизнь люблю, слишком уж жизнь полюбил, так слишком, что и мерзко". Жизнь — дело грубое, Митя прекрасно это знает. Но могучая борьба за то, чтобы любыми путя-



ми избежать исчезновения, есть правда истории и ее движения вперед, правда духа и его творений. "Семья Тибо" как раз одно из таких творений, порожденных протестом против смерти. Этот протест, неутолимая любовь к людям и к миру лежат в основе беспощадности и нежности книг Мартен дю Гара. Грузные, оседающие под тяжестью человеческой плоти, униженной и наслаждающейся, они еще вязнут в клейкой массе жизни, которая их породила. При этом великая снисходительность, пронизывающая эти книги от начала до конца, смягчает и преобразует их жестокость. "Человеческая жизнь, — пишет Антуан, — всегда шире, чем мы думаем". Жизнь каждого человека, какой бы низменной и дурной она ни была, неизбежно таит в каком-нибудь сокровенном своем уголке нечто такое, что позволяет ее понять и оправдать. На огромном полотне Мартен дю Гара нет ни одной фигуры — будь то даже буржуазный христианин-лицемер, чей портрет написан самыми черными красками, — без своей минуты благодати. Быть может, в итоге единственный, кто в глазах Мартен дю Гара виновен, — это тот, кто отворачивается от жизни или выносит приговор людям. Разгадка высших тайн недоступна для человека. Но ему дано судить и оправдывать. В этом оправдании и заключается глубокий секрет искусства, секрет, делающий невозможным использовать искусство для пропаганды ненависти и не позволяющий Мартен дю Гару изобразить, к примеру, юного моррасовца иначе, как с сочувствием и великодушием. Как всякий истинный творец, Мартен дю Гар отпускает грехи всем своим персонажам. У подлинного художника, несмотря на то, что его жизнь есть прежде всего борьба, нет врагов.

Ключом к этому произведению остается, таким образом, слово, которое трудно написать о каком-либо художнике с тех пор, как умер Толстой: доброта. Уточним, однако, что речь идет не о той доброте-ширме, за которой прячутся от глаз мира художники-самозванцы и которая скрывает мир от них самих. Мартен дю Гар сам назвал определенную разновидность буржуазной доброты отсутствием энергии, необходимой для совершения зла. Я же говорю о доброте абсолютно сознательной, которая отпускает грехи человеку добродетельному за его слабости, человеку дурному — за его благородные порывы и обнимает — за их со страстью утверждаемую принадлежность к человечеству, страдающему и надеющемуся. Так, Жак, возвратившись домой после многолетнего отсутствия, поднимает своего умирающего отца и оказывается потрясен прикосновением к этому большому телу, некогда символизировавшему для него гнет. "И вдруг прикосновение к этому влажному телу подействовало на юношу так сильно, что вызвало совершенно неожиданное душевное движение: это было чисто физическое волнение, стихийный порыв, который намного превосходил обычную жа-

лость или любовь, — эгоистическая нежность человека к человеку". Этот отрывок позволяет судить об истинном масштабе искусства Мартен дю Гара, которое не отгораживается ни от чего и преодолевает противоречия человека и эпохи путем согласия на безымянность. Общность страданий, битв и смерти одна лишь дает надежду на общность в счастье и примирении. Тот, кто признает ее для себя, обретает в ней достоинство, верность, основание для того, чтобы смириться со своими сомнениями, и — если он художник — глубокие источники творчества. Благодаря этой общности человек в минуту смятения и горя обнаруживает, что это неправда, будто он должен умирать в одиночку. Все люди умирают одновременно с ним, и так же мучительно. Можно ли в этом случае отторгнуть от себя хотя бы одного из них, отказать хотя бы одному в той высоте жизни, которую художник через прощение, а человек через справедливость могут ему возратить? В этом и состоит актуальность, о которой я говорил, единственная подлинная актуальность для всех времен. Она в справедливости и прощении, которые делают Мартен дю Гара нашим вечным современником.

1955

## РЕНЕ ШАР

Немыслимо на нескольких страницах воздать должное такому поэту, как Рене Шар, но можно хотя бы попытаться определить его место в нашей литературе. Некоторые художники заслуживают того, чтобы мы пользовались любой возможностью выразить им, даже не вдаваясь в оттенки, свою благодарность. И я счастлив, что это немецкое издание моих любимых стихотворений Рене Шара предоставило мне случай сказать, что я считаю его самым крупным среди наших живых поэтов и что "Ярость и тайна" — самое поразительное явление французской поэзии после "Озарений" и "Алкоголей".

Новизна Шара поистине ошеломляет. Он, конечно, прошел через сюрреализм, но задержался на нем ровно столько, чтобы успеть осознать, что его поступь куда увереннее, когда он шагает в одиночку. Во всяком случае, когда он опубликовал "Лишь те остаются...", то горстки стихотворений оказалось достаточно, чтобы над нашей поэзией поднялся вольный и свежий ветер. После того как наши поэты столько лет занимались главным образом изготовлением "изящных безделушек" и оставляли лютню только для того, чтобы затрубить в рог, поэзия стала наконец очистительным костром. Он пылал, как те костры из трав, которые на родине поэта наполняют благоуханием воздух и удобряют землю. Теперь нам есть чем дышать. Тайнства природы, ключевая вода, свет ворвались в комнату, где поэзия до сих пор услаждала себя тенями и отзвуками. Мы вправе назвать это поэтической революцией.

Но я бы так не восхищался новизной поэзии Шара, если бы источник ее не был столь древним. Это трагический оптимизм досократовской Греции, и Шар с полным правом становится сегодня его выразителем. От Эмпедокла до Ницше его секрет передавался от вершины к вершине, и после долгого перерыва эту суровую и редкую традицию принял Шар. В его обжигающих образах тлеет огонь Этно, королевский ветер Зильс-Мариа овева-

ет его строки и привносит в них шум свежих и бурных вод. То, что Шар именуется "мудростью со слезами на глазах", его стихи возрождают в точном созвучии с нашими поражениями.

Одновременно древняя и новая, эта поэзия сочетает утонченность и простоту. Она несет в своем порыве и свет и тьму. В краю яркого света, где Шар родился, люди знают, что солнце бывает порою темным. В два часа пополудни, когда земля изнывает от зноя, ее застилает черная дымка. Точно так же, когда поэзия Шара кажется темной, это происходит от неистового сжатия образа, от сгущения света, которое лишает его бесплотной прозрачности, столь нами обожаемой лишь за то, что она не требует никакого усилия от нас самих. Но это темное пятно на залитой солнцем равнине скрепляет собою широкие пространства света, где ясно видны лица. Так, в центре "Распыленной поэмы" находится некий загадочный огонь, и вокруг него безостановочно вращаются потоки горячих образов.

Поэзия Шара еще и за счет этого так полно отвечает нашим чаяниям. Во мраке, в котором мы бредем, неподвижный и обтекаемый свет небес Валери ничем не мог бы нам помочь. Он был бы источником ностальгии, но не поддержки. А в необычной и точной поэзии Шара светится сама тьма, и мы вновь обретаем способность идти. Этот поэт на все времена находит безошибочные слова именно для нашей эпохи. Он в сердце схватки, он дает определения нашим бедам и нашему возрождению: "Если мы живем в молнии, то она — сердце вечности".

Поэзия Шара действительно живет в молнии, это не просто метафора. В нем человек и художник идут в ногу. Вчера он боролся с гитлеровским тоталитаризмом, сегодня — с разнообразными видами нигилизма, раздирающими наш мир во взаимной вражде соучастников. В общей борьбе Шару близка жертвенность, но не упоение. "Живи в броске, не на пиру, не в эпилоге", Поэт бунта и свободы, он никогда не принимал половинчатости и никогда не путал, по его собственному выражению, бунт с раздражением. Можно до бесконечности повторять — и это ежедневно подтверждается, — что есть два вида бунта: один таит скрытую тягу к рабству, второй безнадежно отстаивает свободный порядок, где, по великолепному выражению Шара, хлеб будет исцелен. Шар понимает, что исцелить хлеб означает отвести ему его истинное место — над всеми доктринами — и вернуть ему вкус дружбы. Это помогло Шару избежать судьбы стольких эффектных бунтовщиков, которые в итоге становятся полицейскими или их пособниками. Он всегда будет выше тех, кого называл точильщиками гильотины, Он не хочет тюремного хлеба, и хлеб в его доме всегда будет вкуснее бродяге, чем прокоруру.

Неудивительно, что этому певцу бунтовщиков удастся с такой легкостью быть и певцом любви. Она питает корни его поэ-

зии, нежные и свежие. Целый пласт его морали и творчества вы-  
ражен в гордой фразе из "Распыленной поэмы": "Склоняйся  
лишь в любви". Ибо для него речь идет действительно о том,  
чтобы склониться, и мужественная любовь, пронизывающая его  
стихи, отмечена глубокой нежностью.

Это дает ему смелость в нашей запутанной современной  
истории, даже в разгар своей — нашей общей — схватки с ней,  
отстаивать и воспевать в ней красоту, отчаянную жажду которой  
сама история в нас и вселила. И красота действительно встает  
перед нами в его изумительных "Листках Гипноса", накаленная,  
как оружие непокорных, красная, влажная от необычного кре-  
щения и увенчанная языками пламени. Наконец мы видим ее  
такой, какая она есть: не анемичная богиня академий, а наша  
подруга, любовница, спутница наших дней. Нашелся поэт, кото-  
рый в разгар борьбы осмелился крикнуть: "В нашей тьме красо-  
те не отводится место. Все от края до края принадлежит красо-  
те". Поэтому перед лицом нигилизма и вопреки всем отрече-  
ниям нашего времени каждое стихотворение Рене Шара — это  
веха на пути надежды.

Может ли современный поэт дать нам больше, чем Шар?  
Посреди наших сметенных цитаделей вновь существуют, бла-  
годаря его таинственному и щедрому искусству, женщина,  
покой и трудная свобода. И это вовсе не уводит нас от борьбы,  
ибо мы узнаем, что возвращенные нам сокровища и есть един-  
ственное, ради чего стоит бороться. Не ставя себе такой цели,  
а лишь в силу того, что он ни от чего не отвернулся в нашем се-  
годняшнем дне, Шар выражает не только наше время, он еще и  
поэт нашего завтра. Он один, но его искусство объединяет, и к  
нашему восхищению перед ним примешивается та огромная  
братская теплота, которая помогает созреть лучшим нашим  
плодам. От такого искусства мы можем с уверенностью ждать  
поддержки и прозрения. Такие произведения — вестники прав-  
ды, той утраченной правды, к которой отныне нас приближает  
каждый новый день, хотя мы так долго ничего не могли сказать  
о ней, кроме того, что она — наше единственное отечество и  
вдали от нее мы томимся, как изгнанники. Но слова наконец  
приходят, брезжит свет, отечество скоро обретет имя. Прекрас-  
ный поэт уже теперь возвещает об этом и напоминает нам, дабы  
оправдать день сегодняшний, что правда — это "земля и шепот  
среди безликих светил".

## ШВЕДСКИЕ РЕЧИ

*Луи Жермену*

### РЕЧЬ 10 ДЕКАБРЯ 1957 ГОДА

Награда, которой удостоила меня ваша свободная Академия, вызывает у меня благодарность тем более глубокую, что я сознаю, насколько она выше моих личных заслуг. Каждый человек, в особенности художник, хочет, чтобы к нему пришло признание. Я тоже этого хочу. Но, узнав о вашем выборе, я не мог не сопоставить его значимость с тем, что я в действительности из себя представляю. Да и может ли человек, еще почти молодой, чье единственное достояние — это его сомнения и книги, которые еще не все написаны, человек, привыкший жить в одиночестве работы или уединении дружбы, услышать без своего рода смятения о решении, разом выносящем его одного, без прикрытия, в круг резкого света? И с каким чувством, к тому же, может он принять эту честь, когда в Европе другие писатели, более значительные, принуждены к молчанию и когда его родная земля терпит нескончаемые бедствия?

Я испытал растерянность и внутреннее смятение. Чтобы обрести покой, мне необходимо было как-то уладить счета с чересчур щедрой судьбой. И, поскольку я не мог счесть себя достойным ее, исходя лишь из собственных заслуг, — я нашел опору в том, что поддерживало меня в самых различных обстоятельствах на протяжении всей жизни: это мое представление об искусстве и о роли писателя. Позвольте мне в порыве признательности и дружбы изложить вам столь ясно, сколь мне удастся, в чем оно состоит.

Я не могу жить без своего искусства. Но я никогда не возносил его над всем миром. Напротив, оно необходимо мне именно потому, что ни от кого и ни от чего не отгораживается и позволяет мне, как художнику и человеку, жить общей жизнью со всеми людьми. Для меня искусство — это никак не забава одинокого творца. Для меня это способ тронуть как можно больше людей, создав наиболее емкую картину общих страданий и радостей. Искусство не позволяет художнику замыкаться в себе, оно отдает его в подчинение правде самой скромной и самой

общей. И те, кто зачастую избирают судьбу художника, потому что ощущают себя непохожими на остальных, вскоре понимают, что им нечем будет питать свое искусство и свою оригинальность, если они не признают собственного сходства с другими. Художник формируется в этом непрерывном сновании от себя к другим — на полпути между красотой, без которой он не в силах обойтись, и человеческой общностью, от которой не может оторваться. Потому-то истинные художники не пренебрегают ничем, они считают своим долгом понимать, а не судить. И если им приходится делать выбор в нашем мире, то они делают его в пользу лишь такого общества, где, по великому выражению Ницше, станет править не судья, а творец, будь он труженик или интеллигент.

Роль писателя поэтому неотделима от труднейших задач. Он по природе своей не может служить тем, кто сегодня делает историю, ибо служит тем, кто ее переживает. Иначе он тратит свое искусство и остается один. Никакие миллионные армии тирании не спасут его от одиночества, даже — и в особенности — если он согласится шагнуть с ними в ногу. Но молчание неизвестного узника, терпящего унижения где-то на другом конце света, имеет власть вернуть писателя к людям — во всяком случае, когда писателю удастся среди всех привилегий свободы помнить об этом молчании и посредством искусства наполнить его звучанием.

Быть достаточно великим для такого призвания не дано никому из нас. Но во всех обстоятельствах жизни, безвестный или временно знаменитый, закованный в цепи тирании или свободный сегодня выражать свои мысли, писатель в состоянии обрести чувство общности с людьми. Оно наполнит его искусство смыслом, при условии, однако, что он согласен выполнять, насколько это в его силах, две миссии, которые и составляют величие его ремесла: служить правде и служить свободе. Поскольку его призвание — объединять человечество, он не может мириться с ложью и рабством, ибо там, где правят они, число одиноких людей стремительно растет. Каковы бы ни были наши личные слабости, благородство нашего ремесла всегда коренится в двух принимаемых на себя обязательствах, следовать которым нелегко: не лгать о том, что знаешь, и бороться с угнетением.

В течение двух с лишним десятков лет нашей сумасшедшей истории, пребывая, как и все мое поколение, в полной беспомощности и растерянности перед судорогами времени, я находил поддержку в смутном чувстве, что быть писателем сегодня — честь, ибо это обязывает, причем обязывает не только писать. Меня, в частности, это обязывало нести, в меру моих сил и возможностей, бремя несчастья и надежды, разделяемых всеми, кто принимал на себя удары нашей общей истории. Люди моего поколения, родившиеся в начале первой мировой войны, которым исполнилось двадцать лет, когда Гитлер пришел к

власти и начались первые сталинские процессы, и которых потом, для завершения образования, жизнь поставила перед лицом войны в Испании, второй мировой войны, перед лицом Европы, превращенной в континент пыток, тюрем, концлагерей, сегодня должны воспитывать сыновей и творить в мире, стоящем перед угрозой ядерного уничтожения. Никто, я полагаю, не может требовать от них оптимизма. И я даже думаю, что мы должны понять — не прекращая бороться с ними — заблуждения тех, кто от чрезмерного отчаяния забыл о чести и пустился во все тяжкие современного нигилизма. Но большинство, в моей стране и в Европе, отвергло нигилизм и устремилось на поиски разумного продолжения истории. Этим людям пришлось вырабатывать искусство жить в эпоху катастроф, чтобы возродиться заново и сражаться с открытым забралом против стремления к самоуничтожению, охватившего сегодня наш мир.

Каждому поколению свойственно считать себя призванным переделать мир. Мое, однако, уже знает, что мир оно не переделает. Но его задача, быть может, более значительна. Она состоит в том, чтобы помешать миру исчезнуть. Получив в наследство занемогшую историю, эпоху упадка революций, смерти богов, взбесившейся техники и исчерпанных идеологий, время, когда посредственные властители могут легко уничтожить все, но уже не в состоянии никого убедить, а интеллигенция опустила до того, что сделалась служанкой ненависти и подавления, это поколение должно было, опираясь на одну лишь невозможность мириться с происходящим, хоть частично восстановить в себе и вокруг себя то, что сообщает достоинство жизни и смерти. Перед угрозой гибели мира, который наши великие инквизиторы могут в любую минуту превратить в царство смерти, оно понимает, что ему надлежит в безумном беге наперегонки со временем возродить между народами мир, который ни для кого не был бы рабством, примирить вновь труд и культуру и заново возвести мост согласия между людьми. Неизвестно, сможет ли оно когда-нибудь выполнить эту огромную задачу, зато известно, что повсюду в мире оно уже сделало ставку на правду и свободу и готово, если понадобится, без ненависти умереть за них. Это поколение заслуживает приветствий и поддержки повсюду, и особенно там, где оно приносит себя в жертву. Поэтому я хотел бы, не сомневаясь в вашем глубоком согласии, отнести оказанную мне честь на его счет.

Говоря о высоте писательского ремесла, я хотел бы одновременно сказать несколько слов и о том, что же такое писатель, не имеющий иных титулов, кроме тех, которые он делит с товарищами по борьбе, упрямый и мучительно ранимый, несправедливый и страстно жаждущий справедливости, строящий свои произведения без стыда и гордыни на глазах у всех, вечно мечущийся между страданием и красотой и обреченный черпать в



своей раздвоенной личности материал для творений, упорно возводимых на пути разрушительного движения истории. Можно ли ждать от него готовых ответов и красивых нравочучений? Правда таинственна, неуловима, ее вечно приходится завоевывать заново. Свобода опасна, трудна и упоительна. Мы должны идти к правде и к свободе, с трудом, но решительно продвигаясь вперед и заранее предвидя минуты слабости на столь длинном пути. Какой писатель, зная это, с чистой совестью возьмет на себя смелость быть проповедником добродетели? Что же касается меня самого, то, должен признаться, я никогда не обладал названными мною достоинствами. Я никогда не мог отказаться от света, от радости бытия, от вольной жизни, к которой привык с детства. Но, хотя тяга ко всему этому была причиной многих моих ошибок и заблуждений, она помогла мне лучше понять свое ремесло, она помогает мне и сейчас инстинктивно держаться рядом со всеми теми, кто молчит и сносит навязанный им образ жизни лишь благодаря коротким проблескам свободного счастья или воспоминания о нем.

Теперь, когда не осталось неясности вокруг того, что я есть, чем я связан, каковы мои долги и моя трудная вера, мне проще выразить в заключение, что значит для меня высокая награда, которой вы меня удостоили, и сказать, что мне хотелось бы рассматривать ее как признание заслуг всех тех, кто, участвуя в той же борьбе, что и я, не снискал никаких привилегий, но лишь познал несчастья и преследования. Мне остается лишь поблагодарить вас от всего сердца и произнести перед вами вслух — в знак моей личной признательности — все ту же древнюю клятву верности, которую всякий настоящий художник каждый день молча дает самому себе.

1957

#### ЛЕКЦИЯ 14 ДЕКАБРЯ 1957 ГОДА

Один восточный мудрец в своих молитвах всегда просил небо избавить его от жизни в интересную эпоху. Поскольку мы не мудрецы, небо не пощадило нас, и мы живем в интересную эпоху. Во всяком случае, она не позволяет нам ни на минуту потерять к ней интерес. Современные писатели это знают. Когда они говорят, на них нападают и критикуют. Если же они из скромности умолкают, начинаются бесконечные разговоры об их молчании, за которое их громогласно укоряют.

Среди всего этого шума у писателя уже нет надежды остаться в стороне и погрузиться в дорогие ему думы и образы. До сих пор худо-бедно самоустранение было в истории возможно. Несогласный мог молчать или говорить о другом. Сегодня все

изменилось, даже молчание приобрело грозный смысл. В тот момент, когда самоустранение начинает рассматриваться как выбор, похвальный или наказуемый, художник, хочет он того или нет, оказывается поставлен под ружье. Выражение "поставлен под ружье" кажется мне в данном случае более уместным, нежели "завербован". Ибо для художника речь идет не о том, чтобы записаться в армию добровольцем, а скорее о призыве на обязательную военную службу. Каждый художник прикован сегодня к галере своего времени. Он должен смириться с этим, даже если ему не нравится, что там пахнет селедкой, слишком много надсмотрщиков и в довершение всего курс взят неверный. Мы в открытом море. Художник, как и все, должен грести и, если удастся, не умереть, то есть продолжать жить и творить.

Говоря по правде, это нелегко, и я понимаю тех, кто сожалеет о былом покое. Перемена произошла, пожалуй, чересчур резко. Разумеется, на арене истории всегда были мученики и львы. Первые питались надеждами на вечность, вторые — кровавой исторической пищей. Но художник до сих пор находился среди зрителей. Он пел просто так, для себя, или, в лучшем случае, чтобы ободрить мученика и хоть ненадолго отвлечь льва от его аппетитов. Теперь же художник находится на арене. Голос его поневоле изменился, стал куда менее уверенным.

Всем ясно, что теряет творчество от этого постоянного напряжения. Прежде всего, непринужденность и ту божественную свободу, которой дышат произведения Моцарта. Нас уже не удивляет упрямое ожесточенное лицо нашего искусства, его нахмуренный лоб и внезапные приступы смятения. Вполне понятно, почему у нас больше журналистов, чем писателей, больше бой-скаутов от живописи, чем Сезаннов, и почему, наконец, Розовая библиотека или черный роман заняли место "Войны и мира" или "Пармской обители". Конечно, можно противопоставить сложившейся ситуации гуманистические суждения и сделаться тем, чем мечтал любой ценой быть Степан Трофимович в "Бесах": воплощенным укором. Можно, как он, переживать и приступы гражданской скорби. Но скорбь ничего не меняет в реальной жизни. Куда лучше, по-моему, отдать дань эпохе, коль скоро она требует этого так настойчиво, и спокойно признать, что времена "дорогих мэтров", художников с камелиями и гениев, восседающих в кресле, безвозвратно прошли. Сегодня творить означает ставить себя под удар. Всякая публикация есть поступок, и этот поступок отдает вас во власть страстям века, который ничего не прощает. Поэтому вопрос не в том, в ущерб или не в ущерб искусству такое положение дел. Вопрос — для тех, кто не может жить без искусства и всего, что оно значит, — в том, как при наличии такого количества идеологических полиций (сколько церквей, какое одиночество!) свобода творчества еще странным образом возможна.

Недостаточно сказать, что искусству угрожает государственная мощь. В этом случае проблема была бы проста: художник сражается или капитулирует. Проблема на самом деле куда серьезнее и куда страшнее, ибо борьба идет у художника внутри. Ненависть к искусству, которую так блистательно демонстрирует наше общество, только потому столь сильна, что ее поддерживают ныне сами художники. Сомнения наших предшественников касались их собственного таланта. Сомнения сегодняшних художников касаются нужности самого искусства, а следовательно, и их собственного существования. Расин в 1957 году, вероятно, стал бы извиняться за то, что написал "Беренику", вместо того чтобы бороться против отмены Нантского эдикта.

Тот факт, что сам художник ставит искусство под вопрос, имеет много причин, из которых стоит остановиться лишь на самых возвышенных. В лучшем случае художника на это толкает ощущение, будто он лжет или просто болтает о пустяках в тех случаях, когда не обращается к невзгодам истории. Это понятно, ибо отличительная черта нашей эпохи — вторжение бедствующих масс в поле нашего восприятия. Мы знаем, что они существуют, тогда как прежде о них предпочитали не помнить. Но знаем мы это не потому, что элита, художественная или какая-нибудь другая, стала лучше, нет, ничего подобного, — мы знаем это потому, что массы стали сильнее и не позволяют о себе забыть.

Есть у художников и другие причины, менее благородные, для такого отступничества. Но каковы бы эти причины ни были, цель в данном случае одна: подорвать саму основу свободного творчества, обрушившись на его главный принцип — веру творца в себя. "Покорность человека своему гению, — как великолепно сказал Эмерсон, — это и есть вера в полном смысле слова". Другой американский писатель XIX века добавил: "Пока человек остается верен самому себе, все играет ему на руку — правительство, общество, и даже солнце, луна и звезды". Этот поразительный оптимизм ныне, видимо, умер. Художник в большинстве случаев стыдится самого себя и своих привилегий, если они у него есть. Прежде всего ему надлежит разрешить мучающий его вопрос: не является ли искусство замешенной на лжи роскошью?

## I

Первый честный ответ, который приходит в голову, — да, бывает так, что искусство оказывается замешенной на лжи роскошью. На полуките галеры всегда можно, мы это знаем, петь о звездах, пока каторжники гребут и изнемогают в трю-

мах; всегда можно вести запись светской беседы в амфитеатре цирка, пока кости жертвы хрустят на зубах у льва. Причем трудно что-либо возразить против такого искусства, знававшего в прошлом великие удачи. Вот разве что времена нынче слегка переменялись и число каторжников и мучеников на нашей планете необычайно возросло. Перед лицом стольких бедствий искусство, если оно желает по-прежнему оставаться роскошью, должно согласиться быть одновременно и ложью.

О чем, в самом деле, может говорить такое искусство? Если оно будет приспосабливаться в нашем обществе к запросам большинства, оно станет пустым развлечением. Если же художник отвернется от общества и замкнется в своих грезах, то не выразит ничего, кроме собственного отчуждения. Мы получим в итоге продукцию забавников или стилистов-грамматиков, не имеющую никакого отношения к живой действительности. Уже, наверно, около столетия мы живем в обществе, которое является даже не обществом денег (деньги или золото способны порождать плотскую страсть), а скорее обществом абстрактных символов денег. Торгашеское общество отличается тем, что вещи здесь исчезают и заменяются знаками. Когда правящий класс начинает исчислять свое состояние уже не в арпанах земли и не в слитках золота, а в количестве цифр, соответствующем количеству обменных операций, он не может обойтись без своеобразной мистификации в устройстве своего мира и своей жизни. Общество, основанное на знаках, есть по природе своей общество искусственное, где правда человека из крови и плоти становится объектом мистификации. Неудивительно, что это общество сделало своей религией мораль формальных принципов и без разбора пишет слова "свобода" и "равенство" на своих тюрьмах и финансовых храмах. Однако слова нельзя безнаказанно отправлять на панель. Самая оклеветанная на сегодняшний день ценность — это, конечно, свобода. Некоторые умники (я всегда считал, что интеллигенция бывает интеллигентная и неинтеллигентная) возводят в теорию соображение, будто свобода есть не что иное, как препятствие на пути истинного прогресса. Эти высокопарные глупости стало возможным изрекать только потому, что в течение ста лет торгашеское общество пользовалось свободой как своей исключительной привилегией, рассматривало ее скорее как право, нежели как долг, и не стеснялось при малейшей возможности ставить формальную свободу на службу вполне реальному угнетению. Стоит ли удивляться, что этому обществу искусство было нужно не как средство освобождения, а как безобидное упражнение в стиле или обыкновенное развлечение? Вся элита, у которой страдания главным образом денежные, а сердечные — лишь неприятности, Удовлетворялась на протяжении десятков лет продукцией

светских романистов и искусством самым ничтожным, какое только можно вообразить, — его-то и имел в виду Оскар Уайльд, когда, вспоминая о том, каким он сам был до тюрьмы, сказал, что самый страшный в мире порок — это поверхностность.

Фабриканты искусства (я пока не говорю о художниках) буржуазной Европы на рубеже веков сделали своим принципом безответственность, ибо ответственность влекла за собой мучительный разрыв с обществом (тех, кто пошел на этот разрыв, звали Рембо, Ницше, Стриндберг, и всем известно, какую цену они за это заплатили). Эта эпоха и породила теорию искусства для искусства, которая была не чем иным, как обоснованием своего права на безответственность. Искусство для искусства, развлечение одинокого художника, есть воистину искусственное искусство фальшивого общества абстракций. Его логическим итогом стало искусство салонное, чисто формальное, которое питается изысканными умозрениями и ведет к полному разрушению реальности. Горстка произведений услаждает горстку избранных ценителей, в то время как масса грубых выдумок развращает всех прочих. В результате искусство отрывается от общества, обрубая тем самым собственные живые корни. Постепенно художник, даже очень знаменитый, оказывается в одиночестве — во всяком случае, народ узнает о нем лишь через посредство широкой прессы или радио, которые дают о нем представление удобное и упрощенное. Чем недоступнее становится искусство, тем острее потребность в популяризации. У миллионов людей складывается впечатление, будто они знают того или иного крупного автора, потому что прочли в газете, что он разводит канареек или никогда не женится больше чем на полгода. Самая широкая писательская известность состоит сегодня в том, что вас превозносят или ругают, не читая. Каждый, кто стремится стать знаменитым в нашем обществе, должен помнить, что знаменит будет не он сам, а кто-то другой под его фамилией, и этот другой в конце концов выйдет из-под его контроля и, быть может, в один прекрасный день убьет в нем подлинного художника.

Поэтому почти все, что создано ценного в торгашеской Европе XIX и XX веков — в литературе, к примеру, — естественно, направлено против общества. Можно сказать, что до Французской революции наша литература, в общем и целом, была литературой согласия. С того момента, как буржуазное общество, порожденное революцией, стабилизировалось, начала развиваться литература бунта. Официальные ценности отрицаются, во всяком случае у нас, либо носителями ценностей революционных, от романтиков до Рембо, либо хранителями ценностей аристократических, такими, как Виньи и Бальзак. Народ и аристократия — два источника всякой цивилизации — отвергают искусственное общество своей эпохи.

Но за столько десятилетий этот протест окостенел, в свою очередь стал искусственным и сегодня открывает путь для другой формы творческого бесплодия. Тема "проклятого поэта", зародившаяся в торгашеском обществе ("Чаттертон" — прекраснейшее ее воплощение), вылилась в предрассудок, согласно которому художник велик, только если он противостоит обществу, каким бы оно ни было. Этот принцип, верный при своем зарождении, когда он выражал невозможность для истинного художника вступать в сделку с миром денег, стал ложным, когда из него сделали вывод, будто художником является лишь тот, кто восстает против всего на свете. В результате многие наши художники жаждут стать "проклятыми", терзаются оттого, что не являются таковыми, и мечтают одновременно быть освидетельствованными и увенчанными лаврами. Но наше сегодняшнее общество, в силу усталости или равнодушия, освидетельствует и рукоплещет разве что случайно. В результате интеллигент нашего времени застывает в высокомерной замкнутости, рассчитывая обрести в ней величие. Отвергая все, в том числе и традицию своего искусства, современный художник воображает, будто создает свои собственные законы творчества, и в конце концов начинает мнить себя Богом. Ему уже кажется, что он может творить саму действительность. Однако, будучи далек от общества, он создает лишь формальные безжизненные произведения, впечатляющие как эксперимент, но лишённые живой силы, свойственной подлинному искусству, которое призвано служить объединению людей. Между современными отвлеченными ухищрениями стиля и творчеством, скажем, Толстого или Мольера, разница такая же, как между векселем, выданным под никому не видимый урожай, и тучной землей самой пашни.

## II

Итак, искусство вполне может быть и роскошью, и обманом. Поэтому неудивительно, что люди или художники захотели повернуть назад и возвратиться к правде. Они отвергли право художника на одиночество и предложили ему в качестве сюжета не грезы, а действительность, пережитую и выстраданную всеми. Убежденные в том, что искусство для искусства как по темам, так и по стилю недоступно пониманию масс или не выражает их правду, они пожелали, чтобы художник говорил о большинстве и для большинства. Пусть он переложит общее страдание и счастье на общий для всех язык, и повсеместное признание ему обеспечено. В награду за абсолютную верность реальности он добьется полного взаимопонимания между людьми.

Этот идеал всеобщего взаимопонимания действительно

есть идеал каждого художника. Вопреки расхожему предрассудку, если кто и не имеет права на одиночество, то это как раз художник. Искусство не может быть монологом. Когда одинокий и безвестный художник обращается к потомкам, он тем самым лишь подтверждает суть своего призвания. Считая невозможным диалог с современниками, глухими или невнимательными, он вступает в диалог более широкий с будущими поколениями.

Но, чтобы говорить со всеми и обо всех, нужно говорить о том, что знакомо всем, об общей для всех нас действительности. Море, дождь, нужда, желание, борьба со смертью — вот что всех нас объединяет. Все, что мы вместе видим, вместе переживаем, роднит нас. Мечты у каждого человека разные, но реальный мир — наша общая родина. Следовательно, притязания реализма законны, ибо они глубочайшим образом связаны с одиссеей искусства.

Итак, станем реалистами. Вернее, сделаем попытку ими стать, если это возможно. Ибо не очевидно, что это слово вообще имеет смысл, не очевидно, что реализм, даже если он и желателен, возможен. Прежде всего задумаемся, возможен ли реализм в чистом виде. Если верить утверждениям натуралистов прошлого века, реализм есть точное воспроизведение действительности. Таким образом реализм по отношению к искусству — это то же самое, что фотография по отношению к живописи: первая лишь воспроизводит, тогда как последняя выбирает. Но что же она воспроизводит и что, собственно, такое реальность? Даже лучшая из фотографий, в конечном счете, есть воспроизведение недостаточно точное, недостаточно реалистическое. Есть ли что-нибудь более реальное в нашем мире, чем, к примеру, человеческая жизнь, и можно ли показать ее лучше, чем в реалистическом фильме? Но при каких условиях такой фильм возможен? Только при условиях воображаемых. Надо вообразить некую идеальную камеру, направленную на человека днем и ночью и непрерывно фиксирующую малейшие его поступки. В результате показ такого фильма будет длиться целую жизнь, и просмотреть его от начала до конца смогли бы только те, кто согласился бы потратить свою жизнь на то, чтобы во всех подробностях узнать жизнь другого. Но даже при этих условиях наш немислимый фильм не был бы реалистическим. По той простой причине, что реальность человеческой жизни не сосредоточена целиком там, где сам он находится. Она и в других жизнях, которые определяют его собственную, в любимых им людях — их тоже пришлось бы снимать, — а также в людях ему незнакомых, могущественных и убогих, — согражданах, полицейских, учителях, незримых работниках шахт истроек, дипломатах и диктаторах, реформаторах церкви, художниках, чьи мифы оказали на него решающее влияние, в скромных по-

веренных — и, наконец, в его величестве случае, который правит даже самой упорядоченной судьбой. Так что возможен лишь один реалистический фильм: тот, что непрерывно демонстрируется перед нами невидимым проектором на экране нашего мира. Единственный художник-реалист — это Господь Бог, если он существует. Прочие художники, в силу естественных причин, не могут быть верны реальности до конца.

Таким образом, те, кто, отвергая буржуазное общество и его формальное искусство, стремятся говорить о реальности, и только о ней, оказываются в мучительном тупике. Они жаждут быть реалистами и не могут. Они готовы подчинить свое искусство действительности, но невозможно описывать реальность, не производя отбора, а всякий отбор неизбежно подчиняет ее оригинальности художника. Это терзание воплотилось в прекрасном и трагическом искусстве первых лет русской революции. Тогдашняя Россия — Блок и великий Пастернак, Маяковский и Есенин, Эйзенштейн и первые романы о стали и цементе — подарила нам великолепную лабораторию форм и сюжетов, плодотворное беспокойство, страсть к поиску. Итогом должен был стать ответ на вопрос, как можно быть реалистом, когда реализм невозможен. Диктатура здесь, как и во всем, рубила сплеча: реализм нужен, следовательно, возможен, при условии, однако, что он объявит себя социалистическим. На чем основывается такое постановление?

Борцы за реализм откровенно признают, что нельзя воспроизводить действительность без отбора, и отвергают теорию реализма в том виде, в каком она была сформулирована в XIX веке. Остается лишь найти принцип отбора, организующего действительность. И этот принцип был найден, но не в окружающей нас реальности, а в реальности завтрашней, иначе говоря, в будущем. Чтобы лучше изобразить настоящее, нужно изображать и грядущее. Иначе говоря, подлинный объект социалистического реализма — это реальность, на сегодняшний день несуществующая.

Противоречие по-своему великолепное. Но, в сущности, сам термин "социалистический реализм" уже противоречив. Действительно, как может существовать социалистический реализм, когда сама реальность еще не стала целиком социалистической? Она не была социалистической в прошлом и не является таковой в настоящем. Ответ прост: нужно выбирать в сегодняшней или вчерашней реальности зрющие в ней ростки будущего идеального общества. Автор должен, с одной стороны, обличать и клеймить все несоциалистическое в нашей реальности, с другой — воспевать то, что уже стало или скоро станет социалистическим. В результате мы получаем пропагандистское искусство, где люди делятся на плохих и хороших, своего рода Розовую библиотеку, оторванную точно так же, как и



искусство формальное, от сложной и живой действительности. Подобное искусство оказывается социалистическим ровно в той мере, в какой из него вытеснен реализм.

Эта эстетика, объявляющая себя реалистической, превратилась в новый идеализм, столь же бесплодный для подлинного художника, как и идеализм буржуазный. Реальности торжественно отводится главенствующее место, чтобы легче было ее убить. Искусство обращено в ничто. Оно служит и, служа, раболепствует. Лишь те, кто поостережется изображать реальность, будут названы реалистами и удостоятся хвалы. Прочие авторы запрещаются цензурой при бурном одобрении со стороны печатающихся. Положение признанного писателя в буржуазном обществе состоит в том, что его не читают или читают не понимая, а в обществе тоталитарном — в том, что он сам не позволяет читать других. И снова подлинное искусство искажается или ему затыкают рот, и всеобщее взаимопонимание делается невозможным благодаря усилиям тех, кто более всего к нему стремился.

Проще всего при столь сокрушительной неудаче было бы признать, что так называемый социалистический реализм имеет мало общего с большим искусством и революционеры в интересах самой революции должны искать для себя другую эстетику. Тем не менее его защитники продолжают кричать, что вне социалистического реализма никакого искусства не может быть вообще. Кричать-то они кричат, но, по моему глубокому убеждению, сами не верят в то, что говорят, и просто в глубине души решили, что художественные ценности надлежит подчинить ценностям революционного движения. Если бы они высказали это открыто, дискуссия легче было бы вести. Можно уважать высокое самоотречение людей, которые мучительно переживают контраст между страданиями большинства и привилегиями, связанными порой с положением художника, не могут примириться с существованием пропасти, разделяющей тех, кого нищета обрекает на немоту, и тех, чье призвание, наоборот, состоит в непрерывном самовыражении. Можно было бы понять этих людей, попытаться вступить с ними в диалог, попробовать, к примеру, сказать им, что уничтожение творческой свободы не есть, быть может, лучший путь к победе над рабством и в ожидании тех времен, когда говорить смогут все, глупо отнимать возможность говорить хотя бы у немногих. Да, социалистический реализм должен признать свое родство с реализмом политическим, они близнецы. Ибо социалистический реализм жертвует искусством ради чуждой искусству цели, возможно, более высокой по его шкале ценностей. Словом, он временно отменяет искусство, чтобы для начала установить справедливость. Когда справедливость воцарится наконец в неясном будущем, искусство возродится. К искусству применя-

ется здесь золотое правило современного сознания, гласящее, что, не разбивши яиц, не сделаешь омлета. Но этот сокрушительный здравый смысл не должен вводить нас в заблуждение. Недостаточно разбить тысячу яиц, чтобы приготовить вкусный омлет, и, мне кажется, не по количеству разбитых скорлупок оценивают достоинство повара. Современные повара-художники должны, наоборот, поберечь корзинки с яйцами, дабы не оказалось потом, что перебито больше яиц, чем они рассчитывали, и омлет цивилизации уже не взбить, искусство не воскресить. Варварство не проходит бесследно. Ему нельзя безнаказанно идти на уступки, ибо с искусства оно неизбежно перекидывается на нравы. В такие времена из страданий и крови людей рождается ничтожная литература, славословящая пресса, портреты-фотографии да назидательные пьесы, где ненависть занимает место религии. Такое искусство до предела доводит заказной оптимизм, который есть самый непростительный вид роскоши и самый нелепый обман.

Стоит ли этому удивляться? Горе людей — тема поистине великая, и затрагивать ее вправе, пожалуй, только такие творцы, как Китс, который, как говорят, был столь чувствителен, что мог бы рукой дотронуться до человеческой боли. Мы убеждаемся в этом, когда заказная литература пытается принести страданию официальное утешение. Ложь искусства дня искусства заключалась в том, что оно делало вид, будто не замечает зла, и в результате оказывалось повинно в соучастии. Но ложь реализма, храбро признающего несчастья человечества, есть предательство столь же непростительное, ибо он использует их для того, чтобы воспеть грядущее счастье, о котором никому ничего не известно и которое вследствие этого допускает любые мистификации.

Две эти эстетики, долго противостоявшие друг другу, — та, что проповедует полный отказ от современной действительности, и та, что повелевает отбросить все, не имеющее отношения к злобе дня, — смыкаются ныне вдали от реальности, в объединяющей их лжи и отрицании искусства. Академизм справа игнорирует нищету, которую академизм слева использует в своих целях. Но в обоих случаях с отрицанием искусства нищета усугубляется.

### III

Значит ли это, что ложь и есть сущность искусства? Нет, не значит, ибо обе эстетики, о которых я до сих пор говорил, лживы как раз в силу того, что не имеют с искусством ничего общего. Что же такое искусство? Простого ответа на этот вопрос, несомненно, нет. Вникнуть в его суть среди невообразимого

гвалта, поднятого любителями все упрощать, еще труднее. С одной стороны, утверждают, что гений одинок и неповторим в своем великолепии; с другой — его принуждают походить на всех. Увы! В действительности дело обстоит куда сложнее. Бальзак выразил это в одной фразе: "Гений похож на всех людей, но на него не похож никто". Так и искусство: без реальности оно ничто, но и факты реальности без него не несут никакого значения. В самом деле, как может искусство обойтись без действительности и как оно может себя ей подчинить? Художник выбирает свой объект в той же мере, в какой объект выбирает его. Искусство — это в каком-то смысле бунт против незавершенности и брэнности мира: оно состоит в том, чтобы преобразовать реальность, одновременно сохраняя ее, ибо в ней источник его эмоционального напряжения. В этом смысле реалисты мы все — и вместе с тем никто из нас. Искусство не есть полное неприятие или полное приятие сущего. Оно складывается из бунта и согласия одновременно и постоянно разрывается между ними. Эта неизменная раздвоенность и есть удел художника, ибо отвергнуть реальность он не может, но обречен непрерывно сражаться с ее вечной незавершенностью. Чтобы получился натюрморт, должны вступить в соперничество и благотворное взаимодействие художник и яблоко. Формы без света — ничто, но и они вносят свою лепту в сияние нашего мира. Реальное мироздание, чей свет дает зримое воплощение телам и статуям, получает от них в свою очередь другой свет, который отражает сверкание неба. Поэтому совершенство стиля следует искать не в художнике и не в его объекте, а где-то на полпути между ними.

Так что вопрос не в том, должно ли искусство бежать от реальности или подчинить ей себя, а в том только, какую именно долю реального художественное произведение, должно вобрать в себя, чтобы не исчезнуть в облаках или, наоборот, не обуть себя в свинцовые башмаки. Каждый художник чутьем определяет для себя эту долю в соответствии со своими возможностями. Чем сильнее его бунт против мира, тем большим грузом реальности можно такой бунт уравновесить. Но нельзя допустить, чтобы этот груз задавил творческий порыв художника. Истинно высокое произведение всегда — как греческая трагедия, как творения Мелвилла, Толстого или Мольера — приводит в равновесие реальность и бунт, и они, сообщая друг другу силу, прорываются к свету, как вечно бьющий родник самой жизни, радостной и мучительной. Вот тогда-то и рождается порой совершенно новый мир, отличный от повседневного и все-таки тот же самый, особый и вместе с тем универсальный, чистый и незащищенный, вызванный к жизни на несколько часов силой и неудовлетворенностью гения. Этот мир похож и не похож на наш. Мир для искусства — все и ничто,

таков вечно противоречивый крик каждого подлинного художника. Эта противоречивость и делает художника художником, не позволяет ему закрыть ни на минуту глаза, и только благодаря ей в дремлющем мироздании мимолетно, но явственно проступает для всех образ некоей реальности, которую мы узнаем, хотя она нам незнакома.

Точно так же не может художник и отвернуться от своего времени, хотя и не имеет права потеряться в нем. Если он отвернется, он будет говорить в пустоту. Избрав же его своим объектом, он утвердит себя как субъект, который не может и не должен подчинять себя объекту целиком. Иначе говоря, когда художник принимает решение разделить участь всех, он утверждает себя как личность. И такая двойственность для него вечный закон. Художник прямо или косвенно изображает нашу общую историю через увиденное или выстраданное им самим, иначе говоря, через самое наше время и живых людей, которые существуют сегодня, а вовсе не через отношение сегодняшнего дня к некоему будущему, непредсказуемому для художника, живущего сейчас. Судить современного человека, взяв за образец человека будущего, — дело пророков. Художник умеет лишь оценить предлагаемые ему мифы с точки зрения их влияния на человека реального. Пророки, религиозные или политические, могут судить с точки зрения абсолютной истины и, как известно, никогда в этом себе не отказывают. А художник не может. Если бы он взялся выносить абсолютные суждения, ему пришлось бы, не вдаваясь в тонкости, разделить реальность на добро и зло и сделаться автором мелодрам. Цель искусства вовсе не в том, чтобы предписывать законы или властвовать, а в том, чтобы понять людей. Оно обретает порой власть — благодаря этому пониманию. Ни одно гениальное произведение никогда не основывалось на ненависти или презрении. Поэтому художник в завершающий миг своих размышлений, вместо того чтобы осудить, прощает. Он не судья, а защитник, вечный адвокат, оправдывающий человека, потому что тот живой. Художник выступает в защиту подлинной любви к ближнему, а не той любви к кому-то далекому, которая превращает современный гуманизм в катехизис, служащий обвинению. Великое произведение искусства посрамляет всех судей. Художник отдает в нем дань восхищения самому возвышенному в человеке и одновременно склоняется перед человеческим в последнем из преступников. "Среди всех этих несчастных, — пишет Оскар Уайльд в тюрьме, — запертых вместе со мною в этом убогом и ужасном заведении, нет ни одного, кто не был бы символически связан с тайной жизни". Да, он прав, причем эта тайна жизни совпадает с тайной искусства.

В течение полутора столетий писатели торгашеского общества, за редким исключением, полагали, что возможно жить в

блаженной безответственности. Поэтому они жили и умирали одинокими. Мы, писатели XX века, никогда больше не окажемся в одиночестве. Наоборот, мы должны твердо знать, что прятаться от общего страдания нельзя и что единственное оправдание нашего существования — если таковое есть — это говорить в меру своих возможностей от имени тех, кто обречен молчать. Мы должны говорить от имени всех, кто в эту минуту страдает, говорить, невзирая на прошлое или будущее величие государств и партий, которые их притесняют: для художника нет привилегированных палаток. Вот почему красота, даже сегодня, и сегодня в особенности, не может служить никакой партии: она служит — и это служение рано или поздно приносит свои плоды — только человеческому страданию и свободе. Воинствующий художник — это тот, кто, не отказываясь сражаться, отказывается служить в регулярных войсках, вольный стрелок. И красота преподает ему не урок эгоизма, если, конечно, он учится у нее добросовестно, а урок сурового братства. Красота в таком понимании никогда никого не поработала. На протяжении тысячелетий, изо дня в день, каждую секунду, она, напротив, облегчала рабство миллионов людей и, случалось, освобождала некоторых навсегда. Наверно, величие искусства и состоит в этой вечной напряженной раздвоенности между красотой и страданием, любовью к людям и страстью к творчеству, мукой одиночества и раздражением от толпы, бунтом и согласием. Искусство балансирует между двумя пропастями — легкомыслием и пропагандой. На гребне хребта, по которому идет вперед большой художник, каждый шаг — приключение, величайший риск. В этом риске, однако, и только в нем, заключается свобода искусства. Свобода трудная, похожая, скорее, на аскетическую дисциплину. Какой художник станет это отрицать? Какой художник осмелится заявить, что сам он всегда на высоте этого вечного долга? Доя творческой свободы нужны, несомненно, здоровье тела и души, способность к терпеливому противоборству и мастерство, предполагающее твердость духа. Как и всякая свобода, она есть вечный риск, изнурительное испытание. Сегодня такого риска многие стараются избегать, как избегают всякой нелегкой свободы, чтобы, ринувшись в первую попавшуюся разновидность рабства, достичь по крайней мере душевного покоя. Но если искусство — это не опасное испытание, то что же оно такое и в чем его суть? Нет, свобода художника, как и свобода человека вообще, далека от покоя. Художник истинно свободный с мучительным трудом устанавливает для себя свой собственный порядок. Чем сильнее бушует стихия, которую ему предстоит обуздать, тем суровее его закон и ощутимее его свобода. У Андре Жида есть высказывание, с которым я всегда был согласен, хотя оно может дать повод для неверного толкования. "Искусство живет принуждением и гибнет от свободы". Это

правда. Но это не следует понимать так, будто искусством можно управлять. Искусство живет принуждением, добровольно для себя избранным: всякое иное принуждение для искусства гибельно. Если же оно это добровольное принуждение отвергнет, то начнет бредить и окажется в плену у призраков. Таким образом, чем больше в произведении свободы и бунта, тем ближе оно будет к классической норме, ибо увенчает собой наибольшее усилие. Пока художники нашего общества отвергают долгое и свободное усилие, пока они предпочитают ему бездумность развлекательного жанра или удобство конформизма, игры искусства для искусства или проповеди реализма, их уделом будет нигилизм и бесплодие. По сути, это означает, что наше возрождение зависит сегодня от мужества и твердости в отказе от самообольщения.

Да, наше возрождение в руках у нас самих. От нас зависит, породит ли Запад анти-Александров, которые вновь завяжут гордые узел цивилизации, разрубленный ударом меча. Ради этого мы обязаны принять на себя весь риск и трудности свободы. Вопрос не в том, можно ли сохранить свободу в борьбе за справедливость. Главное — понять, что без свободы мы не достигнем ничего и утратим разом и справедливость будущего, и красоту прошлого. Только свобода спасает людей от разобщенности, рабство же обращает их в толпу одиночек. Искусство, благодаря своей свободной природе, которую я попытался в общих чертах определить, объединяет тех, кого тирания разобщает. Можно ли удивляться, что любой режим подавления видит в искусстве врага? Можно ли удивляться, что художники и интеллигенция всегда оказывались первыми жертвами современных диктатур, как левых, так и правых? Тираны знают, что в произведении искусства заключена раскрепощающая сила, неосязаемая только для тех, кто к искусству не восприимчив. Великое произведение делает лик человека прекраснее и богаче, вот в чем его тайна. Тысяч лагерей и тюремных решеток не хватит, чтобы скрыть от людей это потрясающее свидетельство человеческого достоинства. А потому неправда, будто можно, хотя бы временно, упразднить культуру, дабы подготовить новую. Нельзя прервать вечное свидетельство человеческих страданий и человеческого величия, как нельзя прервать дыхание. Но культуры без наследия прошлого нет, мы не можем и не должны отказываться от своего наследия на Западе. Какими бы ни были художественные произведения грядущего, в них будет заключена та же тайна, те же мужество и свобода, что и в прошлом, и они будут нести в себе дерзания тысяч художников всех веков и народов. Да, когда современная тирания дает понять, что даже в уединении своего труда художник для нее гражданский враг, она права. Но она тем самым воздает через него должное человеку, которого ничто до сих пор не могло сломить.

Мое заключение будет простым. Оно состоит в том, чтобы среди шума и ярости нашей истории воскликнуть: "Возрадуемся!" Возрадуемся тому, что на наших глазах умерла фальшивая и уютная Европа и мы оказались лицом к лицу с жестокими истинами. Возрадуемся как представители человечества, ибо рухнула многолетняя мистификация и мы ясно видим, что нам угрожает. И возрадуемся как художники, разбуженные и обретшие слух и против воли оказавшиеся перед лицом нищеты, тюрем, кровопролитий. Если перед этим зрелищем мы сумеем сохранить память о радостных днях и лицах, а перед красотой мира не забывать об униженных, тогда западное искусство понемногу вновь обретет свою силу и царственное достоинство. В истории, конечно, немного найдется примеров, когда художники сталкивались бы с такими нелегкими проблемами. Однако именно в эпохи, когда слова и фразы, даже самые простые, оплачиваются ценой свободы и крови, писатель учится обращаться с ними бережно и с чувством меры. Опасность вынуждает писателя к классицизму, и всякое величие, в конечном счете, вырастает из риска.

Прошло время безответственных художников. Мы можем сожалеть о нем, так как оно было бы для нас удобнее. Но мы в состоянии признать, что трудность нашего положения увеличивает одновременно наши шансы приблизиться к истине, и мы принимаем вызов. Свобода искусства недорого стоит, когда ее единственный смысл — душевный комфорт художника. Чтобы некое понятие или принцип укоренились в обществе, надо покончить с ложью на их счет, иначе говоря, всякий раз, когда это возможно, платить за них ту цену, которая требуется. Если свобода становится опасной, значит, она на пути к тому, чтобы перестать быть пустым словом, которое можно безнаказанно отдавать на поругание. И я не могу согласиться с теми, кто сегодня сетует на упадок мудрости. Это только видимость. Мудрость никогда не находилась в таком упадке, как во времена, когда она была безопасным самоуслаждением горстки библиотечных гуманистов. Сегодня же, когда она оказалась перед лицом реальных опасностей, как раз есть вероятность, что она сможет вновь обрести всю свою значимость и вернуть уважение к себе.

Говорят, после разрыва с Лу Саломе оставшийся в одиночестве Ницше, захваченный и одновременно подавленный огромной работой, которую должен был вести без всякой поддержки, гулял ночами по холмам над Генуэзским заливом и разводил огромные костры из веток и листьев, а потом долго смотрел, как они горят. Я часто думал об этих кострах и иногда мысленно подвергал испытанию некоторых людей и произведения искусства сопоставлением с ними. Так вот, наша эпоха — один из таких костров, чей нестерпимый жар обратит, несомнен-

но, многие произведения в пепел! Зато те, что останутся, чей металл окажется невредимым, позволят нам безудержно предаться той высшей умственной радости, которая именуется "восхищением".

Можно, конечно, пожелать, и я желаю этого вместе с другими, чтобы пламя смягчилось, дало нам передышку, благотворный для мысли отдых. Но, вероятно, художнику не дано иного покоя, кроме того, который он обретает в самой жаркой схватке. "Всякая стена — это дверь", — сказал Эмерсон. Так будем же искать дверь, выход лишь в окружающей нас стене. Будем искать и передышку там, где надлежит, то есть в гуще боя. Ибо, по моему убеждению — на этом я закончу, — только там ее и можно найти. Как было однажды сказано, великие идеи в мир приносит на лапках голубь. Быть может, если мы прислушаемся, то услышим среди грохота империй и стран нечто похожее на легкий шум крыльев, на тихий шорох жизни и надежды. Одни скажут, что надежду несет какой-то из народов, другие — что кто-то из людей. Я же считаю, что надежду порождают, воскрешают, поддерживают изо дня в день миллионы одиночек, чьи действия и творения разрушают границы государств и опровергают грубые обманы истории, чтобы хоть на миг сверкнула вечно гонимая правда, та правда о страданиях и радостях, которую каждый несет всем.





## **ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ**

ТЕТРАДЬ № I  
МАЙ 1935 ГОДА — СЕНТЯБРЬ 1937 ГОДА

Май 35-го г.

Вот что я хочу сказать:

Что можно чувствовать — не будучи романтиком — тоску по утраченной бедности. Годы, прожитые в нищете, определяют строй чувств. В данном случае *строй чувств исчерпывается* странным отношением сына к матери. Самые разные проявления этих чувств вполне объясняются подспудной, вещественной памятью детства (неотъемлемой частью нашего я).

Отсюда — для того, кто это замечает, — узнавание и, следовательно, угрызения совести. Отсюда же, по аналогии, чувство утраченного богатства, если человек попадает в другую среду. Для людей богатых райское блаженство, дарованное в придачу к земным благам, — вещь сама собой разумеющаяся. Для людей бедных небеса обретают свое исконное значение величайшей милости.

Угрызения совести вынуждают к признанию. Произведение есть признание; я обязан дать показания. По правде говоря, сказать я хочу одну-единственную вещь. Именно в этой нищенской жизни, среди этих людей, смиренных либо тщеславных, мне удалось глубже всего постичь то, что кажется мне истинным смыслом жизни. Произведений искусства для этого недостаточно. Искусство для меня не все. Пусть оно будет хотя бы средством.

Не надо забывать и о ложном стыде, малодушии, безотчетном уважении к другому миру (миру денег). Я думаю, мир бедняков — редкий, если не единственный мир, замкнутый в себе, отъединенный от остального общества, как остров. Здесь хорошо играть в Робинзонов. Тот, кто окунается в эту жизнь, начинает говорить о квартире врача, находящейся в двух шагах, "там, у них".

Все это должно быть выражено в рассказе о матери и сыне. Это в общих чертах.

Уточнения связаны со сложностями:

- 1) Окружение. Квартал и его жители.
- 2) Мать и ее поступки.
- 3) Отношение сына к матери.

Какой выход. Мать? Последняя глава: символическое значение, переданное тоской сына???

\*

Гренье: мы вечно себя недооцениваем. Но приходят бедность, болезнь, одиночество: мы осознаем свое бессмертие. "Когда нас припрут к стенке".

Так оно и есть, ни больше ни меньше.

\*

Бессмысленное слово "опытность". Опытность не зависит от опыта. Ее не приобретают. Она приходит сама. Не столько опытность, сколько терпение. Мы терпим — вернее, претерпеваем.

Всякая практика: опыт делает человека не мудрым, а сведущим. Но в чем?

\*

Две подруги: обе очень больны. Но у одной нервы: выздоровление все же возможно. У другой — поздняя стадия туберкулеза. Никакой надежды.

Как-то днем. Больная туберкулезом у постели подруги. Та говорит:

— Знаешь, до сих пор даже во время самых страшных приступов у меня не было чувства, что все потеряно. Еще теплилась надежда на спасение. Сегодня мне кажется, что надеяться больше не на что. Я так обессилела, что, наверно, уже не оправлюсь.

В глазах обреченной мелькает дикая радость; она берет подругу за руку: "О! Мы отправимся в дальний путь вместе!"

Те же — умирающая от туберкулеза и ее выздоравливающая подруга. Она вернулась из Франции, где прошла курс лечения по новому методу.

*И обреченная упрекает ее в этом.* Вслух она корит подругу за то, что та ее бросила. На самом же деле умирающая страдает оттого, что видит подругу здоровой. В душе ее теплилась безумная надежда, что она умрет не одна — что удастся увлечь с собой самую близкую подругу. А придется умереть в одиночестве. Поэтому в ее сердце закрадывается черная ненависть к подруге.

\*

Грозное небо в августе. Знойные ветры. Черные тучи. А на востоке голубая полоска, тонкая, прозрачная. На нее больно смотреть. Ее появление — пытка для глаз и души. Ибо зрелище красоты нестерпимо. Красота приводит нас в отчаяние, она — вечность, длящаяся мгновение, а мы хотели бы продлить ее навсегда.

\*

Искренность дается ему без труда. Большая редкость.

\*

Важна также тема комедии. От самых страшных мук нас спасает чувство, что мы одиноки и всеми покинуты, однако не настолько одиноки, чтобы "другие" не уважали нас в нашем несчастье. Именно в этом смысле мы испытываем порой счастливые мгновения, когда в безысходной печали чувство заброшенности переполняет и возвышает нас. В этом же смысле счастье часто есть не что иное, как чувство сострадания к собственному несчастью.

Поразительно у бедняков: Господь поместил рядом с отчаянием самолюбование, словно лекарство рядом с болезнью.

\*

В молодости я требовал от людей больше, чем они могли дать: постоянства в дружбе, верности в чувствах.

Теперь я научился требовать от них меньше, чем они могут дать: быть рядом и молчать. И на их чувства, на их дружбу, на их благородные поступки я всегда смотрю как на настоящее чудо — как на дар Божий.

\*

...Они успели слишком много выпить и хотели есть. Но дело было под Рождество, и в зале не было мест. Получив вежливый отказ, они не унялись. Их выставили за дверь. Они стали пинать ногами беременную хозяйку. Тогда хозяин, тщедушный молодой блондин, схватил ружье и выстрелил. Пуля попала в правый висок. Убитый лежал на полу, голова его свесилась набок, так

что раны не было видно. Товарищ его, пьяный от вина и ужаса, начал плясать вокруг тела.

Ничем не примечательное происшествие, которое должно было завершиться заметкой в завтрашней газете. Но пока что в этом отдаленном уголке квартала тусклый свет, льющийся на мостовую, грязную и осклизлую после недавнего дождя, не смолкающее шуршание мокрых шин, звонки проезжающих время от времени ярко освещенных трамваев придавали этой потусторонней сцене нечто тревожное: неотвязная сусальная картинка — этот квартал под вечер, когда улицы заполняются тенями, вернее, когда порой является здесь одна-единственная тень, безымянная, угадываемая по глухому шарканью и невнятным речам, залитая кровавым светом красного аптечного фонаря.

\*

*Январь 36-го г.*

За окном сад, но я вижу только его ограду. Да редкую листву, сквозь которую струится свет. Выше тоже листва. Еще выше — солнце. Я не вижу, как ликует на дворе ветерок, не вижу этой радости, разлитой в мире, я вижу только тени листьев, пляшущие на белых занавесках. Да еще пятки солнечных лучей, которые постепенно наполняют комнату светлым запахом сена. Порыв ветерка, и тени на занавеске приходят в движение. Стоит солнцу зайти за тучу, а затем выглянуть снова — и из тени ярко-желтым пятном выплывает ваза с мимозами. Довольно одного этого проблеска — и меня уже переполняет смутное дурманящее чувство радости.

Пленник пещеры, я остался один на один с тенью мира. Январский день. Правда, по-прежнему холодно. Все подернуто солнечной пленкой — она тонка и непрочна, но озаряет все вокруг вечной улыбкой. Кто я и что мне делать — разве что вступить в игру листвы и света. Быть этим солнечным лучом, сжигающим мою сигарету, этой нежностью и этой сдержанной страстью, которой дышит воздух. Если я стараюсь найти себя, то ищу в самой глубине этого света. А если я пытаюсь постичь и вкусить этот дивный сок, выдающий тайну мира, то в глубине мироздания я обретаю самого себя. Себя, то есть это наивысшее чувство, которое очищает от всего внешнего, наносного. Скоро меня вновь обступят другие вещи и люди. Но дайте мне вырвать это мгновение из ткани времен и сохранить его в памяти, как Другие хранят цветок в книге. Они прячут между страниц прогулку, где к ним пришла любовь. Я тоже гуляю, но меня ласкает божество. Жизнь коротка, и грешно терять время. Я теряю время целыми днями, а люди говорят, что я весьма деятелен. Сегодня передышка — сердце мое идет навстречу самому себе.

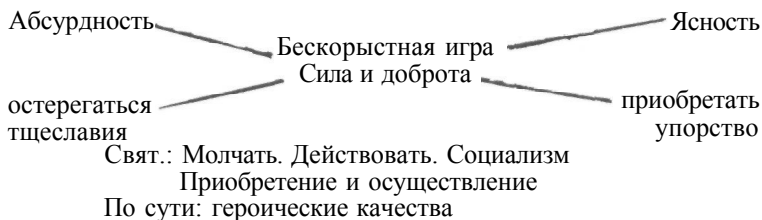
Тоска снова охватывает меня, оттого что я чувствую, как этот неуловимый миг выскальзывает из рук, словно шарики ртути. Не мешайте же тем, кто хочет отгородиться от мира. Я уже не жалею, ибо наблюдаю за собственным рождением. Я счастлив в этом мире, ибо мое царство от мира сего. Облако уплывает, мгновение тает. Я умираю для себя самого. Книга раскрывается на любимой странице. Как ничтожна сегодня эта страница по сравнению с книгой мира. Какое имеет значение, страдал я или нет, если страдание пьянит меня, ибо оно — в этом солнце и этих тенях, в этом тепле и в этом холоде, идущем откуда-то издалека, из глубины морозного воздуха. К чему мне гадать, умирает ли что-нибудь в людях и страдают ли они, — ведь все написано в этом окне, куда врывается бескрайнее небо. Я могу сказать и сразу скажу, что важно быть человеческим, простым. Нет, важно быть самим собой, это включает в себя и человечность, и простоту. А когда я становлюсь самим собой, когда я становлюсь чист и прозрачен, как не тогда, когда я сливаюсь с миром?

Миг восхитительной тишины. Люди молчат. Но раздается песнь мира, и все мои желания, желания человека, обреченного влачить жизнь в глубокой пещере, сбываются прежде, чем я успел их загадать. Вот она, вечность, на которую я уповал. Теперь я могу говорить. Не знаю, что может быть лучше, чем это постоянное присутствие во мне моего подлинного "я". Теперь я жажду не счастья, но лишь осознания. Человек мнит себя отрезанным от мира, но стоит оливе подняться в золотящейся пыли, стоит слепящему утреннему солнцу осветить песчаные отдели — и человек чувствует, как его непреклонность смягчается. Так и со мной. Я осознаю возможности, за которые несу ответственность. В жизни каждая минута таит в себе чудо и вечную юность.

\*

Мыслить можно только образами. Если хочешь быть философом, пиши романы.

\*



## II часть

А. в настоящем

Б. в прошлом

Гл. А1 — Дом перед лицом Мира. Знакомство.

Гл. Б1 — Его воспоминания. Связь с Люсьеной.

Гл. А2 — Дом перед лицом Мира. Его юность.

Гл. Б2 — Люсьена рассказывает о своих изменах.

Гл. А3 — Дом перед лицом Мира. Приглашение.

Гл. Б4 — Сексуальная ревность. Зальцбург. Прага.

Гл. А4 — Дом перед лицом Мира. Солнце.

Гл. Б5 — Бегство (письмо). Алжир. Простуда, болезнь.

Гл. А5 — Ночь под звездами. Катрин.

\*

Патрис рассказывает свою историю об осужденном на смерть: "Я его вижу, этого человека. Он во мне. И каждое слово, которое он произносит, сжимает мне сердце. Он живой, он дышит, когда дышу я. Ему страшно, когда страшно мне.

...И тот, другой, который хочет смягчить его. Я вижу и его тоже. Он во мне. Я каждый день посылаю к нему священника, чтобы увещевать его.

Теперь я знаю, о чем буду писать. Приходит время, когда дерево после долгих страданий должно принести плоды. Зима всегда заканчивается весной. Мне нужно дать показания. Потом все начнется сначала.

...Я не стану говорить ни о чем, кроме своей любви к жизни. Но я расскажу о ней по-своему...

Другие пишут под диктовку неудовлетворенных желаний. Из каждого своего разочарования они создают произведение искусства, ложь, сотканную из обманов, наполняющих их жизнь. Но мои писания явятся плодом счастливых мгновений моей жизни. Хотя они будут жестокими. Мне необходимо писать, как необходимо плавать: этого требует мое тело".

III часть (все в настоящем).

Гл. I. — "Катрин, — говорит Патрис, — я знаю, теперь я буду писать. Историю осужденного на смерть. Я вернулся к моему истинному призванию, оно заключается в том, чтобы писать".

Гл. II — Путь из Дома перед лицом Мира вниз, в порт и т.д. Тяга к смерти и солнцу. Любовь к жизни.



\*

Шесть историй:

История блестящей игры. Роскошь.  
История бедного квартала. Смерть матери.  
История Дома перед лицом Мира.  
История сексуальной ревности.  
История осужденного на смерть.  
История пути к солнцу.

\*

*На Балеарских островах: Прошлым летом.*

Ценность путешествию придает страх. Потому что в какой-то момент, вдали от родной страны, родного языка (французская газета на вес золота. А вечера в кафе, когда стараешься ощутить локоть соседа!), нас охватывает смутный страх и инстинктивное желание вернуться к спасительным старым привычкам. Это самая очевидная польза путешествий. В это время мы лихорадочно возбуждены, впитываем все, как губка. Ничтожнейшее событие потрясает нас до глубины души. В луче света мы прозреваем вечность. Поэтому не следует говорить, что люди путешествуют для собственного удовольствия. Путешествие вовсе не приносит удовольствия. Я скорее склонен видеть в нем аскезу. Люди путешествуют ради культуры, если понимать под культурой извлечение из-под спуда самого глубокого нашего чувства — чувства вечности. Удовольствия отдаляют нас от себя самих, как у Паскаля развлечения отдаляют нас от Бога. Путешествие как самая великая и серьезная наука помогает нам вновь обрести себя.

\*

*Балеарские острова.*

Бухта.

Сан-Франциско — монастырь.

Бельвер.

Богатый квартал (тень и старые женщины).

Бедный квартал (окно).

Собор (дурной вкус и шедевр).

Кафешантан.

Берег Мирамара.

Вальдемоза и террасы.

Соллер и юг.

Сан Антонио (монастырь). Феланиткс.

Полленса: город. Монастырь. Пансион.

Ивиса: бухта.  
Ла-Пенья: оборонительные сооружения.  
Сан Эулалия: пляж. Праздник.  
Кафе на пристани.  
Деревни: каменные стены и мельницы.

\*

*13 февраля 36-го г.*

Я требую от людей больше, чем они могут мне дать. Бессмысленно утверждать обратное. Но какое заблуждение и какая безысходность. Да и я сам, быть может...

\*

Искать связей. Всяких связей. Если я хочу писать о людях, мыслимо ли отворачиваться от пейзажа? А если меня притягивают небо или свет, разве забуду я глаза и голоса тех, кого люблю? Каждый раз мне дарят кусочки дружбы, клочки чувства, и никогда — все чувство, всю дружбу.

Иду к другу, который старше меня, чтобы рассказать ему обо всем. По крайней мере о том, что камнем лежит на сердце. Но он торопится. Разговор обо всем и ни о чем. Время идет. И вот я еще более одинок и более опустошен, чем прежде. Эта шаткая мудрость, которую я пытаюсь сколотить, может рухнуть от любого слова, случайно оброненного спешащим другом! "Non ridere, non lugere"<sup>1</sup>... И сомнения в себе и в других.

\*

*Март.*

День то облачный, то солнечный. Мороз в желтых блестках. Мне стоило бы вести дневник погоды. Вчера солнце сияло так ясно. Бухта дрожала, залитая светом, словно влажные губы. А я весь день работал.

\*

Заглавие: Надежда мира.

<sup>1</sup> Не смеяться, не плакать (*лат.*).

\*

Гренье о коммунизме: "Весь вопрос вот в чем: надо ли во имя идеала справедливости соглашаться с глупостями?" Можно ответить "да" — это прекрасно. Можно ответить "нет" — это честно.

\*

При всех различиях: проблема христианства. Смушают ли верующего противоречия в евангелиях и черные дела церковников? Что значит верить в Бога: значит ли это верить в Ноев ковчег — и защищать Инквизицию или суд, осудивший Галилея?

Но, с другой стороны, как примирить коммунизм с чувством отвращения? Если я впадаю в крайности, доходящие до абсурда и не приносящие пользы, я отрицаю коммунизм. А тут еще религия...

\*

В смерти игра и героизм обретают свой подлинный смысл.

\*

Вчера. Освещенные солнцем набережные, арабские акробаты и сияющий порт. Можно подумать, что на прощанье этот край расцвел и решил щедро одарить меня. Эта чудная зима искрится морозом и солнцем. Голубым морозом.

Трезвое опьянение и улыбающаяся нищета — отчаянное мужество греческих стел, принимающих жизнь как она есть. Зачем мне писать и творить, любить и страдать? Утраченное мною в жизни, по сути, не самое главное. Все теряет смысл.

Мне кажется, что перед лицом этого неба и исходящего от него жаркого света ни отчаяние, ни радость ничего не значат.

\*

*16 мая.*

Долгая прогулка. Холмы на фоне моря. И ласковое солнце. Белые соцветия шиповника. Крупные, насыщенно-лиловые цветы. И возвращение, сладость женской дружбы. Серьезные и улыбающиеся лица молодых женщин. Улыбки, шутки, планы. Игра начинается вновь. И все делают вид, будто подчиняются ее правилам, с улыбкой принимая их на веру. Ни одной фальшивой ноты. Всеми своими движениями я связан с миром, всеми

своими чувствами я связан с людьми. С вершины холмов видно, как после недавних дождей под лучами солнца над землей поднимается туман. Даже спускаясь вниз по лесистому склону и погружаясь в это ватное марево, среди которого чернели деревья, я чувствовал, что этот чудесный день озарен солнцем. Доверие и дружба, солнце и белые домики, едва различимые оттенки. О, мгновения полного счастья, которые уже далеко и не могут рассеять меланхолию, одолевающую меня по вечерам; теперь они значат для меня не больше, чем улыбка молодой женщины или умный взгляд понимающего друга.

\*

Время течет так быстро из-за отсутствия ориентиров. То же и с луной в зените и на горизонте. Годы юности тянутся так медленно потому, что они полны событий, годы старости бегут так стремительно оттого, что заранее предопределены. Отметить, например, что почти невозможно смотреть на стрелку часов в течение пяти минут — так это долго и безысходно.

\*

*Март.*

Серое небо. Но свет все же просачивается. Только что упали несколько капель. Там, внизу, бухта уже заволакивается дымкой. Зажигаются огни. Счастье и те, кто счастливы. Они имеют лишь то, что заслуживают.

\*

*Март.*

Радость моя безгранична.

\*

Dolorem exprimit quia movit amorem.

\*

*Март.*

Клиника над Алжиром. Довольно сильный ветер бежит по склону, взъерошивая траву, освещенную солнцем. И весь этот

неясный и светлый порыв стихает, не доходя до гребня холма, у подножия черных кипарисов, которые, сомкнув ряды, штурмуют вершину. С неба льется дивный свет. Внизу морская гладь сверкает синезубой улыбкой. Под солнцем, которое греет мне только одну половину лица, я стою на ветру и, не в силах вымолвить ни слова, смотрю, как текут эти неповторимые мгновения. Но появляется сумасшедший в сопровождении санитаров. Он держит под мышкой коробку, выражение лица — самое серьезное.

— Добрый день, мадемуазель (обращаясь к молодой женщине, стоящей рядом со мной).

Затем ко мне:

— Разрешите представиться: господин Амброзино.

— Господин Камю.

— А! Я знавал одного Камю. Грузовые перевозки в Мост-аганеме. Наверно, ваш родственник.

— Нет.

— Неважно. Позвольте мне немного побыть с вами. Мне каждый день разрешают выходить на полчаса. Но приходится ползать на брюхе перед санитаром, чтобы он согласился меня сопроводить. Вы родственник мадемуазель?

— Да, сударь.

— А! Тогда я объявляю вам, что на Пасху мы обручимся. Моя жена согласна. Мадемуазель, примите этот маленький букет. И письмо, оно тоже вам. Посидите со мной. У меня только полчаса.

— Нам пора уходить, господин Амброзино.

— Уже! Но когда же я вас снова увижу?

— Завтра.

— Ах! Ведь у меня всего полчаса, и я пришел, чтобы немного помузицировать.

Мы уходим. На дороге чудесно сверкают красные герани. Сумасшедший достал из коробки тростинку с продольной прорезью, затянутой тонкой резиной. Он извлекает из нее странную музыку, жалобную и задумчивую: "Дорога под дождем..." Мы слышим музыку, идя мимо гераней, мимо больших клумб, покрытых маргаритками, вдоль моря, улыбающегося своей невозмутимой улыбкой.

Я открыл письмо. В нем были рекламные объявления, вырезанные и аккуратно пронумерованные карандашом.

\*

М. — Каждый вечер он клал это оружие на стол. Закончив работу, он убирал бумаги, брался за револьвер и приставлял его ко лбу, он терся об него висками, прижимался к холодному

металлу горящими щеками. Он долго сидел так, водя пальцами по гашетке, ощупывая стопорный вырез, пока все вокруг не затихало и он не задремывал, ощущая только одно — холодный солонатовый металл, несущий смерть.

Тот, кто не убивает себя, должен молчать о жизни. И, просыпаясь с горькой слюной во рту, он лизал ствол револьвера, всовывал в него язык и, хрипя от бездонного счастья, с восхищением повторял: "Радость моя безбрежна".

М. — 2-я часть.

Цепь катастроф — его мужество — жизнь его соткана из несчастий. Он обживает это скорбное существование, он весь день ждет, когда же наступит вечер и он вернется наконец домой, к своему одиночеству, недоверию, отвращению. Его считают твердым и стойким. Если присмотреться, дела идут как нельзя лучше. Однажды случается пустяк: приятель невнимательно слушает его и отвечает рассеянно. Он возвращается домой. Он кончает с собой.

\*

*31 марта.*

У меня такое чувство, будто я постепенно поднимаюсь со дна.

Нежная и сдержанная дружба женщин.

\*

Социальный вопрос решен. Равновесие восстановлено. Через две недели я поставлю точку. Ни на секунду не забывать о книге. Не откладывая, начать работу прямо с воскресенья.

После долгого периода беспокойства и отчаяния переделать все заново. Наконец-то вышло солнце, и тело мое оживает. Молчать — верить самому себе.

\*

*Апрель.*

Первые жаркие дни. Духота. Все живое в полном изнеможении. Когда день клонится к закату, над городом какой-то странный воздух. Звуки поднимаются и исчезают в вышине, как воздушные шары. Деревья и люди неподвижны. Мавританки болтают на террасах, ожидая, когда наступит вечер. В воздухе стоит запах жареного кофе. Нежная и безнадежная пора. Не к чему прижаться губами. Не перед кем броситься на колени в порыве благодарности.

\*

Жара на набережных — страшная, изнуряющая, от нее перехватывает дыхание. Тяжелый запах гудрона дерет горло. Упадок сил и желание смерти. Вот подлинная атмосфера трагедии, а вовсе не ночь, как принято считать.

\*

Чувства и мир. Желания смешиваются. Сжимать в объятиях тело женщины — то же, что вбирать в себя странную радость, которая с неба нисходит к морю.

\*

Солнце и смерть. Грузчик со сломанной ногой. Капли крови, тянущиеся по пылающим камням набережной. Похрустывание камешков. В кафе он рассказывает мне свою жизнь. Все разошлись, на столе остались шесть стаканов. Домик в пригороде. Жил один, возвращался к себе только под вечер, чтобы приготовить еду. Собака, кот, кошка, шестеро котят. У кошки нет молока. Котята умирают один за другим. Каждый вечер окончивший дохлый котенок и нечистоты. А также смесь двух запахов: мочи и мертвечины. Вчера вечером (он потихоньку вытягивает руки, медленно отодвигая стаканы на край стола) подох последний котенок. Но мать сожрала половину. Значит, полкотенка! И как всегда нечистоты. Возле дома воет ветер. Где-то очень далеко играют на рояле. Он сидит среди развалин и нищеты. И весь смысл существования вдруг комом подступает к горлу. (Стаканы падают один за другим, а он все продолжает раздвигать руки.) Сидит так несколько часов, сотрясаясь от бешеной ярости, без слов, с мокрыми от мочи руками и думает о том, что пора варить обед.

Все стаканы разбиты. А он улыбается. "Ничего, — успокаивает он хозяина, — мы за все заплатим".

\*

Сломанная нога грузчика. В углу молодой мужчина молча улыбается.

\*

"Это пустяки. Больше всего зла мне всегда причиняли общие идеи". Погоня за грузовиком, скорость, пыль, скрежет.

Безумный ритм лебедек и механизмов, танец мачт на горизонте, бортовая качка судов. На грузовике: тряска по булыжникам набережной. Гигантская и фантастическая декорация порта, солнце и кровь, белая меловая пыль, а в ней — двое молодых людей удаляются на полной скорости и хохочут как безумные.

\*

*Май.*

Не отгораживаться от мира. Когда живешь на виду, нет опасности, что жизнь сложится неудачно. В любой ситуации, в несчастье, в разочарованиях я прежде всего стараюсь восстановить контакты. И даже в печали своей я полон желания любить и испытываю упоение при одном только виде холма в вечерней дымке.

Контакты с истиной, прежде всего с природой, потом с искусством посвященных, и мое собственное искусство, если я способен его создавать. В противном случае ничто не коснется меня: ни свет, ни вода, ни упоение, ни влажные от желания губы.

Улыбка отчаяния. Безысходного, но тщетно пытающегося подчинить меня себе. Главное: не потерять себя и не потерять то сокровенное, что дремлет в мире.

\*

*Май.*

Все контакты — культ моего "я"? Нет.

Культ "я" предполагает любительство или оптимизм. И то и другое вздор. Не выбирать свою жизнь, но расширять ее.

Внимание: Кьеркегор, источник наших бед — это сравнение.

Отрезать себе путь к отступлению. Затем в равной мере принять и "да", и "нет".

\*

*Май.*

Как красивы женщины в Алжире на склоне дня.

\*

*Май.*

На пределе. И сверх того: игра. Я говорю "нет", я труслив и слаб, а поступаю так, как если бы я говорил "да", как если бы



я был силен и смел. Вопрос воли = доводить абсурд до конца = я способен на...

Следовательно, воспринимать ход игры трагически, а ее результат (который, пожалуй, безразличен) комически.

Но не терять на это времени. Искать высший опыт в одиночестве. Совершенствовать игру завоеванием самого себя — зная, что это абсурдно.

Примирение мудрого индуса и западного героя.

"Больше всего зла мне всегда причиняли общие идеи".

От этого высшего опыта всегда следует отказываться во имя дружбы. Чтобы затем продолжить. Рука дружбы — редкость.

\*

Бог — Средиземное море: постройки — ничего природного.  
Природа = равновесие.

\*

Против нового промаха и слабости: усилие — внимание.  
Демон: культура — тело  
воля — труд (фил.)

Но с другой стороны: заступники — каждый день  
мое произведение (эмоции)  
высший опыт.

Философское произведение: абсурд.

Литературное произведение: сила, любовь и смерть под знаком завоевания.

И там, и тут смешивать оба жанра, сохраняя особое звучание. Написать однажды книгу, которая даст разъяснение.

И об этом умственном напряжении: бесстрашие — презирать сравнение.

\*

Эссе о смерти и философии — Мальро. Индия.  
Эссе о химии.

\*

*Май.*

То, что жизнь сильнее всего, — истина, но она лежит в основе всех подлостей. Нужно открыто утверждать противоположное.

\*

И вот они уже вопят: я имморалист.

Смысл: я должен прочесть себе мораль. Признай же это, глупец. Я тоже.

\*

Другой неудачник: надо быть простым, надо быть самим собой, долой литературу — надо принимать жизнь и отдаваться ей. Да ведь мы только это и делаем.

Если вы закоренели в своем отчаянии, поступайте так, как если бы вы не утратили надежды, — или убейте себя. Страдание не дает никаких прав.

\*

Интеллектуал? Да. И никогда не отступаться. Интеллектуал — тот, кто раздваивается. Это мне по душе. Мне приятно, что во мне два человека. "Могут ли они слиться воедино?" Практический вопрос. Надо попробовать. "Я презираю интеллигентность" на самом деле означает: "Я не в силах выносить свои сомнения".

Я предпочитаю ни на что не закрывать глаза.

\*

*Ноябрь.*

Повидать Грецию. Дух и чувство, любовь к выражению как доказательства упадка. Греческая скульптура приходит в упадок, когда появляются улыбка и взгляд. Итальянская живопись тоже, включая XVI век "колористов".

Парадокс — судьба грека, ставшего великим художником поневоле. Дорические Аполлоны восхитительны, потому что лишены выражения. Только живопись (к сожалению) привнесла выражение. — Но живопись "проходит", а шедевр остается.

\*

Национальности возникают как знак распада. Едва нарушилось религиозное единство Священной Римской империи — национальности. Восток хранит цельность. Интернационализм пытается вернуть Западу его истинное значение и призвание. Но

основа уже не христианская — греческая.

Нынешний гуманизм: он лишь усугубляет пропасть между Востоком и Западом (вспомним Мальро). Но он восстанавливает силу.

\*

Протестантизм. Нюанс. В теории позиции, достойные восхищения: Лютер, Кьеркегор. А на практике?

\*

*Январь.*

Калигула, или Смысл смерти. 4 действия.

I а) Приход к власти. Радость. Добродетельная речь (ср. Светония).

б) Зеркало

II а) Его сестры и Друзилла

б) Презрение к великим

в) Смерть Друзиллы

Бегство Калигулы.

III

Конец: Калигула раздвигает занавес и выходит на авансцену: "Нет, Калигула не умер. Он тут и там. Он в каждом из нас. Если бы у вас была власть, если бы у вас было гордое сердце, если бы вы любили жизнь, вы увидели бы, как распоясывается это чудовище или ангел, которого вы носите в себе. Наша эпоха умирает оттого, что верила в нравственные ценности, верила, что все может быть прекрасным и неабсурдным. Прощайте, я возвращаюсь в Историю, где меня уже давно замуровали те, кто боятся слишком сильно любить".

\*

*Январь.*

Эссе: Дом перед лицом Мира.

— В округе его называли домом трех студентов.

— Его покидают, чтобы жить затворником.

— Дом перед лицом Мира не дом, где развлекаются, это дом, где живут счастливо.

\*

— "Здесь одни девушки", — произносит М. в ответ на грубости, которые говорит Х.

М. и любовь:

— Вы вступили в возраст, когда радуются, узнавая себя в чужом ребенке.

— Ему надо изучить теорию относительности Эйнштейна — тогда он сможет заниматься любовью.

— Боже меня упаси, — говорит М.

\*

*Февраль.*

Цивилизация заключается не в большей или меньшей утонченности. Но в сознании, общем для целого народа. И это сознание никогда не бывает утонченным. Наоборот, оно вполне здоровое. Представлять цивилизацию творением элиты — значит отождествлять ее с культурой, меж тем как это совершенно разные вещи. Существует средиземноморская культура. Но существует также и средиземноморская цивилизация. С другой стороны, не надо путать цивилизацию и народ.

\*

*Гастроли (театр).*

Утренняя нежность и эфемерность окрестностей Орана, таких суровых и резких в солнечном свете дня: сверкающие русла пересохших рек, окаймленные олеандрами, почти неправдоподобные краски неба в лучах восходящего солнца, лиловые горы с розовым обрамлением. Все предвещает лучезарный день. Но чувствуется, что сдержанность и мягкость уже на исходе.

\*

*Апрель 37-го г.*

Любопытно: Неумение оставаться в одиночестве, неумение быть на людях. Соглашаешься и на то, и на другое. И то, и другое приносит пользу.

\*

Самый опасный соблазн: не походить ни на кого.

\*

Касба: всегда наступает момент, когда человек отгораживается от самого себя. Угольки в костре, который потрескивает посреди темной грязной улочки.

\*

Безумие — прекрасная декорация восхитительного утра — солнце. Небо и скелеты. Музыка. Палец по оконному стеклу.

\*

Стремление всегда быть правым — признак вульгарного ума.

\*

Рассказ: человек, который не хочет оправдываться. Он предпочитает мнение, которое о нем сложилось. Он умирает, так и не открыв никому правды о себе. Слабое утешение.

\*

*Апрель.*

Женщины, которые предпочитают мысли ощущениям.

\*

Для эссе о развалинах:

Суховей — старый человек, высохший, как олива Сахеля.

1) Эссе о развалинах: ветер в развалинах или смерть на солнце.

2) Вернуться к теме "смерть в душе". Предчувствие.

3) Дом перед лицом Мира.

4) Роман — работать над ним.

5) Эссе о Мальро.

6) Диссертация.

\*

В чужой стране солнце золотит дома на холме. Впечатление более сильное, чем от такого же зрелища в родной стране. Солнце здесь другое. Уж я-то доподлинно знаю, что солнце здесь другое.

\*

Вечером мир над бухтой ласков. Бывают дни, когда мир лжет, и дни, когда он говорит правду. Сегодня вечером он говорит правду — и как настойчиво, печально и прекрасно.

\*

*Май.*

Психология, сводящаяся к копанию в мелочах, ошибочна. Люди ищут себя, изучают. Чтобы познать себя, чтобы самоутвердиться. Психология есть действие, а не самокопание. Человек пребывает в поиске в течение всей жизни. Познать себя до конца — значит умереть.

\*

- 1) Чарующая поэзия, предвестница любви.
- 2) Человек, который был лишен всего, даже возможности умереть.
- 3) В молодости легче сживаешься с пейзажем, чем с человеком. Потому что пейзаж позволяет фантазировать.

\*

*Май.*

*Набросок предисловия к "Изнанке и лицу".*

В своем теперешнем виде эти эссе по преимуществу бесформенны. Что происходит не от удобного для автора презрения к форме, но единственно от недостаточной зрелости. От читателей, которые примут эти страницы за то, чем они являются на самом деле, а именно за эссе, можно требовать лишь одного — чтобы они следили за их постепенным развитием. Быть может, если читать их подряд, удастся заметить подспудное движение мысли, которое их объединяет, я бы сказал — оправдывает, если бы оправдание не казалось мне бессмысленным и если бы я не знал, что люди всегда предпочитают верить не человеку, а представлению, которое о нем сложилось.

\*

Писать — значит действовать бескорыстно. Некоторая отрешенность в искусстве. Переписывать. Усилие всегда оборачи-

вается большей или меньшей выгодой. Если ты потерпел неудачу, виновата лень.

\*

Лютер: "В тысячу раз важнее твердо верить в отпущение грехов, чем быть его достойным. Эта вера делает вас достойным и приносит истинное удовлетворение".

(Проповедь об оправдании верой, прочитанная в Лейпциге в 1519 году.)

\*

*Июнь.*

Священник каждый день навещает осужденного на смерть. При мысли о том, что ему отрежут голову, колени подгибаются, губы пытаются произнести имя, всем существом овладевает безумное желание броситься на землю и укрыться в "Господи, Господи!".

Но каждый раз человек сопротивляется, не хочет этой легкости и хочет подавить весь свой страх. Он умирает молча, с глазами, полными слез.

\*

Философии значат столько, сколько значат философы. Чем больше величия в человеке, тем больше истины в его философии.

\*

*Цивилизация против культуры.*

Империализм есть чистая цивилизация. Ср. Сесил Родс. "Экспансия — это все" — цивилизации суть островки — культура неизбежно превращается в цивилизацию (ср. Шпенглер).

Культура: вопль человека перед лицом судьбы.

Цивилизация, ее упадок: жадность человека перед лицом богатств. Ослепление.

О политической теории касательно Средиземноморья.

"Я говорю о том, что знаю".

\*

- 1) Экономические очевидности (марксизм).
- 2) Духовные очевидности (Священная Римская империя).

\*

Трагическая борьба страждущего мира. Никчемность проблемы бессмертия. Нас волнует прежде всего наша судьба, да. Но не "после" — "до".

\*

Утешительная сила Ада.

1) С одной стороны, бесконечное страдание непостижимо для нас — мы воображаем передышки.

2) Мы нечувствительны к слову вечность. Оно для нас — абстракция. Разве что в той мере, в какой мы говорим о "вечном мгновении".

3) Ад — это жизнь с этим телом, которая все же лучше, чем небытие.

\*

Логическое правило: единичное имеет значение универсального.

Алогическое: трагическое противоречиво.

Практическое: человек может быть умен в какой-то одной области и глуп в других.

\*

Быть глубоким благодаря неискренности.

\*

"Крошка" глазами Марсея. «Ее муж в этом деле не мастак. Как-то раз она мне говорит: "С мужем все совсем не так"».

\*

Сражение под Шарлеруа глазами Марсея.

"Нам, зуавам, велели растянуться цепью. Командир говорит:



"Вперед!" Мы спустились в какой-то овраг с деревьями. Говорят: "Вперед!" А впереди никого не видать. И мы идем себе, идем. Вдруг пулеметы как начали по нас строчить. Все попадали друг на друга. Столько было раненых и убитых, на дно оврага столько натекло крови, что хоть на лодке плыви. Вот тут кое-кто закричал "Мама!", так было страшно".

\*

— О Марсель, сколько у тебя медалей, где же ты все это заработал?

— Где заработал? Да на войне.

— Как на войне?

— Тебе что, грамоты принести, где про это написано? Хочешь прочесть своими глазами? Ты что же думаешь?

Приносит "грамоты".

"Грамоты" выписаны на весь полк, в котором служил Марсель.

\*

Марсель. Мы люди небогатые, но едим вдоволь. Видишь моего внука — ест больше отца. Его отцу хватает фунта хлеба, а этому целый килограмм подавай. И знай себе уплетает за обе щеки, знай себе наворачивает. Как проглотит, отдышится и ест дальше.

\*

*Июль.*

Вид квартала Мадлен. Красота, пробуждающая любовь к бедности. Я так далек от моего лихорадочного возбуждения — я почти не способен ничем гордиться, кроме своей любви. Держаться поодаль. Надо высказать, и высказать поскорее, что у меня на сердце.

\*

"Никакого отношения". Настоящий роман. Ревностный поборник веры. Его мать умирает. Он от всего отказывается. Но вера его не пошатнулась. Никакого отношения, в этом-то все и дело.

\*

Гидросамолет: величие металла, сверкающего в бухте и среди голубого неба.

\*

Сосны, желтизна пыльцы и зелень листьев.

\*

Христианство, как и Жид, требует от человека смирения страстей. Но Жид видит в этом лишь удовольствие. Христианство же считает это умерщвлением плоти. В этом смысле оно более "естественно", чем интеллектуал Жид. Но менее естественно, чем народ, который утоляет жажду из источников и знает, что удовольствие кончается пресыщением ("Апология пресыщения").

\*

Прага. Бегство от себя.

— Я хотел бы комнату.

— Разумеется. На одну ночь?

— Нет. Не знаю.

— У нас есть номера по 18, 25 и 30 крон.

(Никакого ответа.)

— Какой номер вы желаете, месье?

— Любой (смотрит на улицу).

— Портье, отнесите вещи в номер 12.

(Очнувшись.)

— Сколько стоит этот номер?

— Тридцать крон.

— Это слишком дорого. Я хотел бы номер за 18 крон.

— Портье, номер 34.

\*

1) В поезде, который уносил его в "...", X рассматривал свои руки.

2) Тип, который постоянно торчит там. Но это просто совпадение.

\*

*Лион.*

Форарльберг-Халле.

*Купштейн.* Часовня и поля вдоль Инна в дождь. Все более и более глухие места.

*Зальцбург.* Ильдерман. — Кладбище Святого Петра. Сад Мирабель и его гордость. Дожди, флоксы — озеро и горы — поход на плато.

*Линц.* Дунай и рабочие предместья. Врач.

*Бутвайс.* Предместье. Маленький готический монастырь. Глушь.

*Прага. Первые четыре дня.* Монастырь в стиле барокко. Еврейское кладбище. Барочные церкви. Посещение ресторана. Голод. Безденежье. Покойник. Огурец в уксусе. Однорукий человек играет на аккордеоне, подложив его ремень под задницу.

*Дрезден.* Живопись.

*Баутцен.* Готическое кладбище. Герань и множество солнц в кирпичных арочках.

*Бреслау.* Моросящий дождь. Церкви и заводские трубы. Трагический пейзаж.

*Равнины Силезии:* безжалостные и неблагодарные — дюны — стая птиц, пролетающая промозглым утром над слякотной землей.

*Ольмоуц.* Ласковые и спокойные равнины Моравии. Кислые сливы и волнующие дали.

*Брно.* Бедные кварталы.

*Вена.* Цивилизация — пышные громады в окружении садов. Сокровенная тоска, которая прячется в этих шелковых складках.

\*

*Италия.*

Церкви вызывают особое чувство: Ср. Андреа дель Сарто.

Живопись: суровый и застывший мир, доверие и т.д.

Отметить: итальянская живопись и ее упадок.

\*

Интеллектуал перед выбором: присоединиться или нет (фрагмент).

\*

*Июль.*

Что невыносимо для женщин в привязанности без любви, которой жалуется их мужчина.

Для мужчины — горькая нежность.

\*

Супружеские пары: мужчина пытается перед кем-нибудь блеснуть. Жена тут же: "А сам-то ты..." — и старается его принизить, выставить такой же посредственностью, как и она сама.

\*

*В поезде.* Мать говорит ребенку:

— Не соси пальцы, грязнуля.

Или: — Если не перестанешь, ты у меня получишь.

*То же.* Супружеские пары: жена в переполненном поезде встает с места.

— Дай, — говорит она.

Муж роется в кармане и протягивает ей клочок бумаги, который она просит.

\*

*Июль 37-го г.*

Для Романа об игре.

Ср. "Плеяды": захватывающий ритм. Вести игру.

Душа, созданная для роскоши. Искатель приключений.

\*

*Июль 37-го г.*

Игрок. Революция, слава, любовь и смерть. Разве стоят они того, что есть во мне, такое важное и неподдельное?

— Что же?

— Груз подступающих слез, — говорит он, — питающих мою любовь к смерти.

\*

*Июль 37-го г.*

Искатель приключений. Отчетливо чувствует, что в искусст-

ве делать уже нечего. Ничто великое, ничто новое невозможно — во всяком случае, в западной культуре. Остается только действовать. Но тот, в ком есть величие души, начнет действовать не иначе, как с отчаянием.

\*

*Июль.*

Когда аскеза добровольна, можно поститься шесть недель, обходясь одной водой. Когда она вынуждена (голод), то не больше десяти дней.

Запас истинной жизненной силы.

\*

Система дыхания тибетских йогов. Следовало бы привести в подобные опыты нашу позитивную методологию. Иметь "откровения", в которые сам не веришь. *Что мне нравится:* сохранять трезвость ума даже в исступлении.

\*

Женщины на улице. Зверь, сгорающий от желания, уютно расположился в лоне и ступает мягко, как дикое животное.

\*

*Август.*

Парижское шоссе: кровь стучит в висках, мир и люди внезапно и странно отдаляются. Бороться со своим телом. Я сидел на ветру, опустошенный, выпотрошенный, и все время думал о К. Мэнсфилд, об этой длинной трогательной и горестной истории борьбы с болезнью. В Альпах наряду с одиночеством и с мыслью о том, что я приехал лечиться, меня ждет *сознание*, что я болен.

\*

Идти до конца — значит не только сопротивляться, но также дать себе волю. Мне необходимо чувствовать свою личность постольку, поскольку в ней живет ощущение того, что выше меня. Иногда мне необходимо писать вещи, которые от меня ускользают — но именно они и доказывают, что есть во мне что-то сильнее меня.

\*

*Август.*

Приветливость и волнение Парижа. Кошки, дети, всеобщая непринужденность. Серые тона, небо, большой парад камня и воды.

\*

Арль.

\*

*Август 37-го г.*

Он каждый день уходил в горы и возвращался, не говоря ни слова, с запутавшимися в волосах травинками, весь в царапинах. И каждый раз повторялось одно и то же: покорение без оболыщения. Мало-помалу он преодолевал сопротивление этого неприветливого края. Ему удавалось слиться с круглыми белыми облаками, на фоне которых над гребнем возвышалась одинокая пихта, слиться с полями розоватого кипрея, с рябиной и колокольчиками. Он вращался в этот благоуханный каменистый мир. Когда он взбирался на далекую вершину и перед ним внезапно открывался величественный пейзаж, он не чувствовал в душе умиротворения любви, он заключал с этой чужой природой своего рода договор — то было перемирие между двумя заклятыми врагами, столкновение двух противников, а не дружеское общение двух старых знакомых.

\*

Умиротворенность Савойи.

\*

*Август 39-го г.*

Человек, который искал жизнь в том, в чем ее видят обычно (женитьба, положение в обществе и т.д.), и который, листая каталог модных вещей, вдруг обнаруживает, насколько ему чужда эта жизнь (такая, какой она предстает в каталоге модных вещей).

I часть. Его жизнь до этого момента.

II часть. Игра.

III часть. Отказ от компромиссов и правда в природе.

\*

*Август 37-го г.*

Последняя глава? Париж — Марсель. Путь к Средиземному морю.

И он вошел в воду и смыл с себя черные уродливые отпечатки, оставленные миром. Вдруг, играя мускулами, он вновь почувствовал запах собственной кожи. Быть может, он никогда так не ощущал своего единения с природой, согласованности своего бега с бегом солнца. В этот час, когда тьма наполнилась звездами, движения его явственно вырисовывались на фоне безмолвного лика неба. Шевельнув рукой, он очерчивает пространство, отделяющее это сверкающее светило от того, которое временами исчезает из виду, он увлекает за собой снопы звезд, шлейф облаков. И вот — небесная влага, плещущаяся под его рукой, и город вокруг него, словно плащ с переливчатыми ракушками.

\*

Два героя. Самоубийство одного из них?

\*

*Август 37-го г.*

Игрок.

— Это будет трудно, очень трудно. Но это не повод.

— Конечно, — говорит Катрин, поднимая глаза к солнцу.

\*

Игрок.

Госпожа Х., вообще-то старая дура, была прирожденной музыкантшей.

Для романа.

I часть: передвижной театр. Кино. История большой Любви (коллеж Сент-Шанталь).

\*

*Август 37-го г.*

Проект плана. Сочетать игру и жизнь.

I часть.

А — Бегство от себя.

Б — М. и бедность (все в настоящем времени). Главы серии А описывают игрока. Главы серии Б — жизнь до смерти матери (смерть Маргариты — различные занятия: маклерство, автодетали, префектура и т.д.).

Последняя глава: Путь к солнцу и смерть (самоубийство — естественная смерть).

II часть.

Наоборот. А в настоящем: вновь обретенная радость. Дом перед лицом Мира. Связь с Катрин.

Б в прошлом. Обманут. Сексуальная ревность. Бегство.

III часть.

Все в настоящем. Любовь и солнце. Нет, говорит мальчик.

\*

*Август 37-го г.*

Всякий раз, как я слышу или читаю политические выступления тех, кто нами руководит, я с ужасом обнаруживаю, что в них нет ни единого человеческого слова. Вечно одни и те же фразы, повторяющие одну и ту же ложь. И если люди к этому привыкают, если народ еще не растерзал марионеток, это, по моему убеждению, доказывает только одно: люди ни в грош не ставят свое правительство и превращают в игру — да-да, именно в игру — немалую часть своей жизни и своих так называемых жизненных интересов.

\*

A<sub>2</sub> или A<sub>5</sub> части I.

Я в отчаянии от того, какое огромное значение люди придают душевным порывам. Если вы меланхолик, жизнь вдвоем становится невыносимой. Ибо, если вы родились с благородным сердцем, вам не снести бесчисленных вопросов, которыми вас засыпают. А ведь это может значить для вас почти так же много, как голод или желание...

\*

*Август 37-го г.*

План. Три части.

I часть: А в настоящем.

Б в прошлом.



- Гл. А<sub>1</sub> — День г-на Мерсо, взгляд со стороны.  
Гл. Б<sub>1</sub> — Бедный квартал Парижа. Лавка, где торгуют ко-  
ниной. Патрис и его семья. Немой. Бабушка.  
Гл. А<sub>2</sub> — Беседа и парадоксы. Гренье. Кино.  
Гл. Б<sub>2</sub> — Болезнь Патриса. Доктор. "Эта высшая точка..."  
Гл. А<sub>3</sub> — Месяц передвижного театра.  
Гл. Б<sub>3</sub> — Занятия (маклерство, автодетали, префектура).  
Гл. А<sub>4</sub> — История великой любви: "С вами такого больше  
не случилось?" — "Случилось, сударыня, когда я увидел вас".  
Тема револьвера.  
Гл. Б<sub>4</sub> — Смерть матери.  
Гл. А<sub>5</sub> — Встреча с Раймондой.

\*

Или:

- I А — Сексуальная ревность.  
Б — Бедный квартал — мать.  
II А — Дом перед лицом Мира — звезды.  
Б — Бьющая через край жизнь.  
III Бегство — Катрин, которую он не любит.

\*

Сокращать и уплотнять. История сексуальной ревности,  
которая приводит к отъезду в чужие края. Возвращение к жизни.

"Мудрость, за которой он ездил так далеко, сохраняла, ко-  
нечно, свою ценность, но только по возвращении в царство  
света".

Приезд в Прагу — до самого отъезда — болезнь.

Объяснение — Люсиль — Бегство.

\*

*Август.*

Отсутствие испанских философов.

\*

Роман: человек, понявший, что для того, чтобы жить, надо быть богатым, всецело предается погоне за деньгами, добивается успеха, живет и умирает *счастливым*.

\*

*Сентябрь.*

Тот август был чем-то вроде затишья — глубокий вдох, прежде чем неистовым усилием все разрешить. Прованс и что-то во мне, чему приходит конец. Прованс подобен женщине, которая опирается на вашу руку.

Надо жить и созидать. Жить до слез — как перед этим крытым круглой черепицей домом с синими ставнями, который стоит на поросшем кипарисами склоне.

\*

Монтерлан: Со мной всегда что-нибудь случается.

\*

В Марселе, счастье и грусть — я на пределе. Любимый мною живой город. Но в то же время — горечь одиночества.

\*

*8 сентября.*

Марсель, гостиничный номер. Обои — желтые цветы на сером фоне. География грязных пятен. Загаженные, закопченные углы позади огромного радиатора. Кровать с сеткой, разбитый выключатель... Та свобода, которую чувствуешь при виде чего-то сомнительного и подозрительного.

\*

*М. 8 сентября.*

Долгий заход ослепительного солнца. Цветущие олеандры в Монако и Генуе. Синие вечера на лигурийском побережье. Моя усталость и подступающие к горлу слезы. Одиночество и жажда любить. Наконец Пиза, живая и строгая, ее зелено-желтые двор-

цы, ее купола и дивные берега сурового Арно. Сколько благородства в этом отказе распахнуть свою душу. Город стыдливый и чувствительный. На безлюдных ночных улицах он совсем рядом со мной — и, гуляя один, я даю наконец волю слезам. Какая-то незаживающая рана в моей душе начинает зарубцовываться.

\*

*На стенах Пизы: Alberto fa l'amore con la mia sorella*<sup>1</sup>.

\*

*Четверг 9.*

Пиза и ее жители, отдыхающие на площади перед Дуомо. Кампо Санто с его прямыми линиями и кипарисами по углам. Становятся понятными распри XV и XVI веков. Каждый город здесь имеет свое лицо и свою сокровенную правду.

Нет другой жизни, кроме той, чье уединение нарушал мерный звук моих шагов по берегу Арно. А также той, что волновала меня в поезде, идущем во Флоренцию. Женщины с такими серьезными лицами вдруг разражались смехом. Особенно хохотала одна, с длинным носом и горделивым ртом. В Пизе я долго предавался лени на поросшей травой Пьяцца дель Дуомо. Я пил из фонтанчиков, и вода была тепловатой, но бежала так быстро. По пути во Флоренцию я подолгу любовался лицами, упивался улыбками. Счастлив я или несчастен? Неважно. Я живу так яростно.

Вещи, живые существа ждут меня, и я, конечно, тоже жду их и тянусь к ним всеми силами моей печальной души. Но здесь я добываю себе средства к существованию, храня молчание и тайну.

Как чудесно, когда не нужно говорить о себе.

\*

Гоццолы и Ветхий завет (костюмированный).

\*

Фрески Джотто в церкви Санта Кроче. Потаенная улыбка святого Франциска, любящего природу и жизнь. Он оправдыва-

<sup>1</sup> Альберто занимается любовью с моей сестрой (*итал.*).

ет тех, кто стремится к счастью. Мягкий нежный свет над Флоренцией. Небо набухает, медля пролиться дождем. "Положение во гроб" Джоттино: Мария скорбит, сжав зубы.

\*

Флоренция. На углу возле каждой церкви горы цветов с плотными блестящими лепестками, в капельках росы, таких простодушных.

\*

Mostra Giottesca<sup>1</sup>.

Требуется время, чтобы заметить, что ранние флорентийские мастера изображали лица, которые каждый день встречаются на улицах. Потому что мы утратили привычку видеть в лице главное. Мы уже не смотрим на своих современников, мы лишь берем от них то, что помогает нам ориентироваться (во всех смыслах). Раннехристианские мастера не искажают, они "воплощают".

Над монастырским кладбищем Сантиссима Аннунциата серое небо с нависшими тучами; архитектура строгая, но ничто здесь не напоминает о смерти. Есть надгробные плиты и надписи: этот был нежным отцом и верным мужем, тот был лучшим из супругов и предприимчивым торговцем, молодая женщина, образец всех добродетелей, говорила по-французски и по-английски, *si come il nativo*<sup>2</sup>. (Все ревностно исполняли свой долг, а сегодня на плитах, призванных увековечить их совершенства, дети играют в чехарду.) Вон там лежит девушка, бывшая единственной надеждой своих родных. *Ma la gioia e pellegrina sulla terra*<sup>3</sup>. Однако все это меня не убеждает. Почти все, судя по надписям, покорились вышней воле, вероятно, оттого, что ревностно выполняли свой долг в этом, как и во всем прочем. Я не покорюсь. Я буду безмолвно протестовать до конца. Нечего говорить "надо". Я прав в своем бунте, и я буду шаг за шагом идти к радости, этой вечной страннице на земле.

Тучи сгущаются, и ночь постепенно погружает во мрак надгробные плиты, на которых высечена мораль, приписанная мертвым. Если бы я был моралистом и писал книгу, то из сотни страниц девяносто девять оставил бы чистыми. На последней я написал бы: "Я знаю только один долг — любить". Ника-

<sup>1</sup> Выставка Джотто (*итал.*).

<sup>2</sup> Как на своем родном языке (*итал.*).

<sup>3</sup> Но радость — странница на земле (*итал.*).

ких других я *не признаю*. Решительно *не признаю*. Плиты утверждают, что это бесполезно и что жизнь идет. *Col sol levante, col sol cadente?*<sup>1</sup> Но бесполезность нимало не ослабляет моего бунта, наоборот, она его разжигает.

Я сидел на земле, прислонившись к колонне, и думал об этом, а дети смеялись и резвились. Священник улыбнулся мне. Женщины смотрели на меня с любопытством. В церкви глухо играл орган, и его мягкий звук доносился порой сквозь крики детей. Смерть! Если продолжать в том же духе, я мог бы умереть счастливым. Я растранижил бы всю свою надежду.

\*

*Сентябрь.*

Если вы говорите: "Я не понимаю христианства, мне нужны утешения", значит, вы человек ограниченный и пристрастный. Но если, живя без утешения, вы говорите: "Я понимаю позицию христианства и восхищаюсь ею", значит, вы легкомысленный дилетант. Что до меня, я начинаю утрачивать чувствительность к общественному мнению.

\*

Монастырь Сан Марко. Солнце среди цветов.

\*

Раннее Возрождение в Сиене и Флоренции. Художники постоянно изображали здания маленькими, а людей большими, не потому, что не знали законов перспективы, но потому, что упорно верили в человека и святых, которых изображали. Брать с них пример в работе над театральными декорациями.

\*

Поздние розы в монастыре Санта Мария Новелла и флорентийские женщины в это воскресное утро. Пышные груди, глаза и губы, от которых у вас начинает сильнее биться сердце, пересыхает во рту и по всему телу разливается жар.

<sup>1</sup> Жизнь то возвышает нас, то губит (*итал.*).

\*

*Фьезоле.*

Приходится вести трудную жизнь. Не всегда удается поступать так, как того требует мой взгляд на вещи. (И стоит мне только завидеть абрис моей судьбы, как он уже ускользает от моего взгляда.) Приходится упорно трудиться и бороться за то, чтобы вновь обрести одиночество. Но в один прекрасный день земля озаряется своей первозданной и наивной улыбкой. Тогда борьба и жизнь в нас сразу словно бы затихают. Миллионы глаз созерцали этот пейзаж, а для меня он словно первая улыбка мира. Он выводит меня из себя в глубинном смысле слова. Он убеждает меня, что вне моей любви все бесполезно и даже любовь моя, если она утратила невинность и беспредметность, бессильна. Он отказывает мне в индивидуальности и не откликается на мои страдания. Мир прекрасен, и в этом все дело. Он терпеливо разъясняет нам великую истину, состоявшую в том, что ум и даже сердце — ничто. А камень, согретый солнцем, или кипарис, который кажется еще выше на фоне ясного неба, очерчивают единственный мир, где понятие "быть правым" обретает смысл, — природу без человека. Этот мир меня уничтожает. Он стирает меня с лица земли. Он отрицает меня без гнева. А я, смирившийся и побежденный, устремляюсь на поиски мудрости, которой все уже подвластно, — только бы слезы не застилали мне взор и только бы громкое рыдание поэзии, распирающее мне грудь, не заставило меня забыть о правде мира.

\*

*13 сентября.*

Запах лавра, который растет во Фьезоле на каждом шагу.

\*

*75 сентября.*

В монастыре Сан Франческо во Фьезоле есть маленький дворик, окруженный аркадами, полный красных цветов, солнца и черно-желтых пчел. В углу стоит зеленая лейка. Повсюду жужжат мухи. Маленький садик тихо курится под палящим солнцем. Я сижу на земле, думаю о францисканцах, чьи кельи только что видел, чьи вдохновенные порывы мне теперь понятны, и отчетливо сознаю, что если они правы, то и я прав. Я знаю, что за стеной, к которой прислоняюсь, есть холм, а у подножия его раскинулась, как дар Божий, вся Флоренция с ее кипарисами. Но великолепие мира словно бы оправдывает этих людей.

Я призываю на помощь всю мою гордость, чтобы уверовать, что оно оправдывает и меня, и всех подобных мне — тех, кто знает, что крайняя бедность всегда смыкается с роскошью и богатством мира. Если мы сбрасываем покровы, то лишь для более достойной (а не для иной) жизни. Это единственный смысл, который я вкладываю в слово "голь" (*dénuement*). "Быть голым" всегда означает физическую свободу, близость руки к цветам, любовное согласие земли и человека, освободившегося от человеческих свойств, — ах, я несомненно уверовал бы во все это теперь, если бы это уже не произошло прежде.

Нынче я чувствую себя свободным по отношению к своему прошлому и к тому, что я утратил. Я жажду лишь этой сосредоточенности да замкнутого пространства — этого ясного и терпеливого горения. Я хочу одного: держать свою жизнь в руках, как тесто, которое изо всех сил мнут и месят, прежде чем посадить хлебы в печь, — и уподобиться людям, сумевшим провести всю жизнь между цветами и колоннами. То же и эти долгие ночи в поезде, когда можно разговаривать с самим собой, наедине с собой строить планы и с восхитительным терпением возвращаться к уже обдуманному, останавливать свои мысли на бегу, затем снова гнать их вперед. Сосать свою жизнь, как леденец, лепить, оттачивать, наконец, любить ее — так подыскивают окончательное слово, образ, фразу, заключительные, западающие в память, те, что мы уносим с собой и что будут отныне определять наш угол зрения. Можно на том и остановиться и положить конец целому году мятежной и изнурительной жизни. Я силюсь довести свое присутствие в себе самом до конца, сохранить его во всей моей многоликой жизни — даже ценой одиночества, нестерпимость которого я теперь узнал. Главное — не поддаваться. Не соглашаться, не предавать. Все мое исступление помогает мне в этом, и в точке, куда оно несет меня, я обретаю мою любовь, а вместе с нею — неистовую страсть жить, которая составляет смысл моего существования.

Всякий раз, когда человек ("Я") уступает своему тщеславию, всякий раз, когда человек думает и живет, чтобы "казаться", он совершает предательство. Желание "казаться" — это большое несчастье, которое всегда принижало меня перед лицом истины. Нег необходимости открывать душу всем, откроем ее лишь тем, кого мы любим. Ибо в этом случае мы желаем не казаться, а лишь дарить. Сильный человек — тот, кто умеет казаться только тогда, когда надо. Идти до конца — значит уметь хранить свою тайну. Я страдал от одиночества, но, чтобы сохранить свою тайну, я преодолел страдание, причиняемое одиночеством. И сегодня я убежден, что самая большая заслуга человека в том, чтобы жить в одиночестве и безвестности. Писать — вот что приносит мне глубокую радость! Жить в согласии с миром и наслаждаться — но только быть при этом голым и босым. Я не

был бы достоин любить наготу пляжей, если бы не умел оставаться нагим наедине с собой. Впервые слово "счастье" не кажется мне двусмысленным. Пожалуй, я понимаю под ним не совсем то, что обычно имеют в виду люди, говорящие: "Я счастлив".

Некоторое постоянство в отчаянии рано или поздно рождает радость. И у каждого из тех, кто в монастыре Сан Франческо окружили себя красными цветами, стоит в келье череп, дающий пищу для размышлений. За окном Флоренция, а на столе смерть. Что до меня, то если я чувствую, что в жизни моей происходит перелом, то не благодаря тому, что я приобрел, а благодаря тому, что утратил. Я чувствую в себе необъятные, глубокие силы. Именно они позволяют мне жить так, как я считаю нужным. Если сегодня я так далек от всего, то вот почему: у меня есть силы только на любовь и восхищение. Мне кажется, я готов приложить все силы любви и отчаяния, чтобы лелеять жизнь с ее залитым слезами или сияющим лицом, жизнь без соли и раскаленного камня, жизнь, как я ее люблю и понимаю. Сегодня не похоже на перевалочный пункт между "да" и "нет". Оно — и "да", и "нет". "Нет" — и бунт против всего, что не есть слезы и солнце. "Да" — моей жизни, которая впервые сулит мне что-то хорошее впереди. Кончаются бурный, мятежный год и Италия; грядущее неопределенно, но я совершенно свободен по отношению к прошлому и к себе самому. Вот моя бедность и мое единственное богатство. Я как бы начинаю все сначала — не более и не менее. Но с сознанием собственных сил, с презрением к собственному тщеславию, с ясным, хоть и возбужденным умом, который торопит меня навстречу судьбе.

*15 сентября 37-го г.*



**ТЕТРАДЬ № 11**  
**СЕНТЯБРЬ 1937 ГОДА — АПРЕЛЬ 1939 ГОДА**

*22 сентября.*

*"Счастливая смерть".*

— Видите ли, Клер, это довольно трудно объяснить. Важно одно: знать, чего ты стоишь. Но для этого надо выбросить из головы Сократа. Чтобы узнать себя, надо действовать, хотя это вовсе не значит, что человек сможет понять себя до конца. Культ "я"! Не смешите меня. Какое "я" и какая личность? Когда я смотрю на свою жизнь и ее сокровенный лик, существо мое сотрясается от рыданий. Я — и эти губы, которые я целовал, и эти ночи в "доме перед лицом Мира", я — этот бедный ребенок и эта безумная жажда жизни и власти, которая охватывает меня в иные моменты. Многие из тех, кто меня знает, порой не узнают меня. А я чувствую себя во всем похожим на этот бесчеловечный мир, сколком которого является моя собственная жизнь.

— Да, — говорит Клер, — вы играете в двух планах одновременно.

— Вероятно. Но, когда мне было двадцать лет, я, как все, читал о том, что жизнь может обернуться комедией и т.д. Но я не об этом. Несколько жизней, несколько планов — да, конечно. Но когда актер на сцене, он принимает условия игры. Нет, Клер, мы прекрасно знаем, что это всерьез, — что-то подсказывает нам это.

— Почему? — спрашивает Клер.

— Потому что, если бы актер играл, не зная, что он играет пьесу, его слезы были бы настоящими слезами, а жизнь — настоящей жизнью. И всякий раз, когда я думаю о том, какой путь проходят во мне боль и радость, я понимаю, и еще как понимаю, что моя роль самая серьезная и волнующая.

А я хочу быть этим превосходным актером. Я отказываюсь от своей индивидуальности и не желаю ее развивать. Я хочу быть тем, что делает из меня моя жизнь, а не превращать

эту жизнь в эксперимент. Я сам — эксперимент, а жизнь лепит и ведет меня. Я знаю, до какой идеальной безликости я дошел бы, как силен был бы мой порыв к деятельному небытию, если бы у меня достало силы и терпения. Что меня всегда останавливало, так это мое тщеславие. Сегодня я понимаю, что действовать, любить, страдать — это и значит жить настоящей жизнью, но жить в той мере, в какой это означает абсолютную чистоту и приятие своей судьбы как единственного отражения радуги радостей и страстей.

Путь и т.д. ...

Но для этого нужно время: оно у меня теперь есть.

Клер долго молчала, затем взглянула Патрису в лицо и медленно произнесла:

— Много горестей ждет тех, кто вас любит.

В глазах Патриса промелькнуло отчаяние, он встал и отрезал:

— Я ничем не обязан тем, кто любит меня.

— Вы правы, — сказала Клер. — И тем не менее это факт. (Однажды вы останетесь один.)

\*

23 сентября. К<ьеркегор> в ФП (Философских пусты-ках).

"Язык, подчеркивающий в слове "страсть" его родство со страданием, прав, хотя в повседневном употреблении, говоря "страсть", мы подразумеваем скорее судорожный порыв, удивляющий нас, и забываем, что речь идет о душевном страдании (гордыня — вызов)".

Там же. Превосходный актер (в жизни) есть тот, кто "пре-терпеает действие" — и сознает это — пассивная страсть.

\*

"Он проснулся в поту, ничего не соображая, вскочил и побродил по квартире. Потом зажег сигарету и стал тупо разглядывать складки на своих помятых брюках. Во рту скопилась горечь сна и сигареты. Вокруг него хлюпал мягкий и влажный, словно болотная тина, день".

\*

Рамакришна по поводу торгашей:

"Истинный мудрец не брезгает ничем".

Не путать слабоумие и святость.

\*

23 сентября.

Уединение, роскошь богачей.

\*

26 сентября.

1) Поместить перед романом отрывки из дневника (конец).

2) Сохранять трезвость ума даже в исступлении.

Подробное описание: Исчезновение друзей.

Трамвай (в конце рабочего дня?).

Идеи — лейтмотив.

Он все больше и больше погружался в молчание, замыкался в себе...

...Дошел до точки, где ясность ума может помрачиться. Гигантское усилие: возвращается к жизни — капли пота — думает о раздвинутых ногах женщины — идет к балкону и извергает семя в мир плоти и огней. "Это полезно для здоровья".

Затем принимает душ и делает упражнения с эспандером.

\*

("Теолого-политический трактат".)

\*

У Жоржа Сореля. Это следовало бы посвятить "левым гуманистам", которые выдают нам Гельвеция, Дидро и Гольбаха за вершину французской литературы.

Идея прогресса, которая отравляет рабочие движения, — идея буржуазная, ведущая свое начало от XVIII века. "Мы должны всеми силами стараться помешать буржуазным идеям отравлять сознание становящегося класса: поэтому надо любой ценой разорвать всякую связь между народом и литературой XVIII века" ("Иллюзия прогресса", с. 285 и 286).

\*

30 сентября.

Рано или поздно мне всегда удается изучить человека досконально. Надо только не жалеть времени. Всегда наступает момент, когда я чувствую разлад. Любопытно, что это происходит

в ту минуту, когда мое внимание что-то отвлекает и мне становится "неинтересно".

\*

Диалог.

— А чем вы занимаетесь в жизни?

— Я считаю, месье.

— Что?

— Я считаю. Я говорю: один, море, два, небо (ах, какая красота!), три, женщины, четыре, цветы (ах, какая прелесть!).

— Получается довольно глупо.

— Боже мой, ваше мнение совпадает с мнением вашей утренней газеты. А мое мнение совпадает с мнением мира. Вы думаете, как "Эко де Пари", а я думаю, как мир. Когда он залит светом, когда припекает солнце, меня охватывает желание любить и обнимать, сливаться с телами и светом, принимать плотские и солнечные ванны. Когда мир хмур, я полон меланхолии и нежности. Я чувствую, что становлюсь лучше, что могу влюбиться всей душой и даже жениться. Впрочем, ни то ни другое не имеет значения.

После его ухода:

1) — Это дурак.

2) — Человек с претензиями.

3) — Циник.

— Нет, — говорит учительница, — он балованный ребенок; это же сразу видно. Маленький сынок, который не знает жизни.

(Поскольку все больше и больше утверждается мнение, что считать жизнь легкой и прекрасной может лишь тот, кто ее не знает.)

\*

*30 сентября.*

Люди хотят поскорее прославиться и потому не желают переписывать. Достоинство презрения. Начать сначала.

\*

*2 октября.*

"Он шел, не останавливаясь, по грязным улицам; моросил дождь. В нескольких шагах уже ничего не было видно. Но он продолжал идти в полном одиночестве по этому городку, такому далекому от всего. От всего и от него самого. Нет, это было

невыносимо. Плакать перед собакой, на виду у всех. Он имел право на счастье. Он не заслужил этого".

\*

*4 октября.*

"До последних дней я жил с убеждением, что надо что-то делать в жизни, в частности — что бедняку надо зарабатывать на жизнь, приобрести положение, устроиться. Должно быть, мысль эта, которую я пока еще не решаюсь назвать предрассудком, крепко укоренилась во мне, она не оставляла меня, сколько бы я ни иронизировал и ни принимал окончательные решения. Так вот, как только я получил назначение в Бель-Аббес, все вдруг нахлынуло снова — так значителен был этот шаг. Я отказался от назначения — вероятно, благополучие не имело для меня цены в сравнении с надеждами на подлинную жизнь. Я отступил перед унылым оценением такого существования. Если бы я переждал несколько дней, я бы, конечно, согласился. Но тут-то и крылась опасность. Я испугался одиночества и определенности. Я по сей день не знаю, сила или слабость двигала мной, когда я отверг эту жизнь, закрыл себе путь к тому, что называют "будущим", обрек себя на безвестность и бедность. Но я по крайней мере знаю, что если я веду борьбу, то за дело, которое того стоит. Хотя, если как следует посмотреть... Нет. Вероятно, я бежал не просто от определенности, но от определенности уродливой.

А вообще-то способен ли я быть, как говорят люди, "серьезным"? Может, я лентяй? Не думаю, и я это себе доказал. Не имеет ли человек право отказываться от работы под тем предлогом, что она ему не нравится? Я полагаю, что праздность разлагает только тех, кому не хватает темперамента. И если бы мне его не хватало, у меня оставался бы только один выход".

\*

*10 октября.*

Иметь значение или не иметь. Созидать или не созидать. В первом случае все оправданно. Все, без исключения. Во втором случае — полный Абсурд. Остается выбрать наиболее эстетичное самоубийство: женитьба + покаянные молитвы или револьвер.

\*

По дороге к кварталу Мадлен — снова эта жажда все отрицать перед лицом природы — такой прекрасной.

\*

*15 октября.*

Жироду (в кои-то веки): "Невинность существа есть полная приспособленность к миру, в котором он живет".

Напр.: невинность волка.

Невинен тот, кто ничего не стремится доказать.

\*

*17 октября.*

На дорогах, поднимающихся от города Блуда, ночь разливает молоко и покой, даруя благодать и сосредоточенность. Утро на горе с ее коротко остриженной шевелюрой, взерошенной безвременниками, — сверкающие источники — тень и солнце — мое тело, сначала всеприемлющее, затем отвергающее. Сосредоточенное усилие при ходьбе, воздух режет легкие, как раскаленный железный прут или острая бритва, — упорные попытки превзойти себя и одолеть склон — или познать себя, познав свое тело. Тело, истинный путь культуры, показывает нам предел наших возможностей.

\*

Деревушки жмутся к возвышенностям и живут каждая своей жизнью. Мужчины в длинных белых одеждах — их простые и точные движения вырисовываются на фоне вечно голубого неба. Дорожки обсажены фиговыми деревьями, оливами, цератониями и юубами. По пути нам встречаются ослы, груженные маслинами. У погонщиков лица смуглые, а глаза светлые. И между человеком и деревом, между жестом и горой рождается своего рода согласие, трогательное и радостное разом. Греция? Нет, Кабилия. Кажется, будто вся Эллада перенеслась сюда через века и возродилась в своем античном великолепии между морем и горами, и лишь лень да почтение к судьбе выдают в этом краю соседство с Востоком.

\*

*18 октября.*

В сентябре над всем Алжиром плывет запах любви, источаемый цератониями, — кажется, будто вся земля отдыхает после совокупления с солнцем и лоно ее увлажнено семенем, благоухающим миндалем.

На этой дороге, ведущей в Сиди-Брахим, после дождя от цератоний исходит запах любви, тяжелый и гнетущий, давящий всем своим водяным грузом. Потом, когда солнце откачивает воду, краски снова расцветают и запах любви становится легким, едва уловимым ноздрями. Кажется, будто, проведя целый день в духоте, вы выходите на улицу вместе с любовницей и она смотрит на вас, прижимаясь к вам плечом, среди огней и толпы.

\*

Хаксли: "В конечном счете достойнее быть хорошим буржуа, не лучше и не хуже других, чем плохим художником, или псевдористократом, или второсортным интеллектуалом..."

\*

*20 октября.*

Потребность в счастье и его терпеливый поиск. Нет нужды изгонять меланхолию, но есть необходимость изжить в себе пристрастие к трудному и роковому. Радоваться общению с друзьями, пребывать в согласии с миром и добиваться счастья, следуя путем, который, впрочем, ведет к смерти.

"Вы будете в страхе ожидать смерти".

"Да, но я неукоснительно выполню свою миссию, а моя миссия — жить". Не соглашаться с условностями, не соглашаться на сидение в конторе. Никогда не сдаваться — всегда требовать большего. И сохранять ясный ум, даже просиживая долгие часы в конторе. Стремиться к нагоде, к которой мир возвращает нас, как только мы оказываемся с ним наедине. Но прежде всего не стараться казаться, а только — быть.

\*

*21 октября.*

Тому, кто путешествует очень скромно, нужно гораздо больше энергии, чем тому, кто строит из себя торопливого путешественника. Плыть на палубе, прибывать к месту назначения усталым и опустошенным, долго ехать третьим классом, зачастую есть всего один раз в день, считать каждый грош и каждую минуту бояться, что какой-нибудь несчастный случай вдруг задержит вас в пути, и без того тяжелом, — все это требует мужества и воли, поэтому невозможно принимать всерьез проповеди о "перемене мест". Путешествовать — занятие не из веселых и не из легких. И надо не бояться трудностей и любить

неизвестность, чтобы осуществить свою мечту о путешествии, когда ты беден и не имеешь денег. Но если посмотреть как следует, безденежье предостерегает от дилетантства. Конечно, я не стану утверждать, что Жид и Монтерлан много потеряли оттого, что не ездили по железной дороге со скидкой и не застревали в каждом городе на неделю в ожидании билета. Но я хорошо знаю, что в глубинном смысле не могу смотреть на вещи, как Монтерлан или Жид, — ибо езжу по железной дороге со скидкой.

\*

*25 октября.*

Что невыносимо и постыдно, так это суесловие.

\*

*5 ноября.*

Кладбище в Эль-Кеттар. Хмурое небо и бурное море у подножия холмов, усеянных белыми могилами. Мокрые деревья и земля. Голуби меж белых плит. Одинокий розово-красный куст герани и безмерная, безнадежная и немая печаль, которая роднит нас с прекрасным чистым ликом смерти.

\*

*6 ноября.*

Дорога к кварталу Мадлен. Деревья, кусочек земли и небо. Ах! Как далеко до этой первой звезды, которая ожидала нас на обратном пути, но какое тайное согласие царит между нею и моими движениями.

\*

*7 ноября.*

Персонаж. А. М. калека — ампутированы обе ноги — одна сторона парализована.

"Мне помогают справлять мои естественные потребности. Меня умывают. Меня вытирают. Я почти ничего не слышу. Но при этом я никогда не сделаю ни единого движения, чтобы сократить жизнь, в которую я так верю. Я согласился бы и на худшее. Быть слепым и лишенным всякой чувствительности, быть немым и не иметь контактов с внешним миром — только ради того, чтобы чувствовать в себе этот мрачный сжигающий



меня огонь, ибо он и есть я, я живой — благодарный жизни за то, что она позволила мне гореть".

\*

8 ноября.

В ближайшем кинотеатре продают мятные конфеты с надписями: "Вы на мне женитесь?", "Вы меня любите?" И там же ответы: "Сегодня вечером", "Очень" и т.д. Их передают соседке, и она отвечает тем же манером. Совместная жизнь начинается с обмена конфетами.

\*

13 ноября.

Квиклински: "Я всегда действовал под влиянием минуты. Теперь потихоньку переучиваюсь. Действовать так, чтобы быть счастливым? Если мне суждено где-то обосноваться, почему бы не сделать это в той стране, которая мне по душе? Но, предвосхищая свои чувства, мы всегда ошибаемся — всегда. Так что надо жить так, как легче. Не принуждать себя, даже если это кого-то шокирует. Это немного цинично, но так же рассуждает и самая красивая девушка в мире".

Все так, но я не уверен, что, предвосхищая свои чувства, мы обязательно ошибаемся. Мы просто поступаем неразумно. Во всяком случае, единственный эксперимент, который меня интересует, это тот, где абсолютно все ожидания оправдались бы. *Сделать что-либо, чтобы быть счастливым и действительно стать таковым.* Меня привлекает связь между миром и мной, двойное отражение, позволяющее моему сердцу вмешаться и даровать мне счастье, которое, однако, за определенной чертой полностью зависит от мира, властного либо довершить это счастье, либо его разрушить. *Aedificabo et destruat*<sup>1</sup>, сказал Монтерлан. Мне ближе другое: *Aedificabo et destruat*<sup>2</sup>. Цикл не исчерпывается мной одним. В цикле существует взаимосвязь между мной и миром. Все дело в том, чтобы знать свое место.

\*

16 ноября.

Он говорит: "В жизни должна быть любовь — одна великая любовь за всю жизнь, это оправдывает беспричинные приступы отчаяния, которым мы подвержены".

<sup>1</sup> Я построю и разрушу (*лат.*).

<sup>2</sup> Я построю, и он разрушит (*лат.*).

\*

*17 ноября.*

"Воля к счастью".

3-я часть. Достижение счастья.

Несколько лет. Смена времен года, и ничего больше.

1-я часть (конец). Калека говорит Мерсо: "Деньги. Пытаться убедить себя, что можно быть счастливым, не имея денег, — своего рода духовный снобизм".

По пути домой М. рассматривает события своей жизни в новом свете. Ответ: "Да".

Для человека "благороднорожденного" быть счастливым — значит разделять судьбу всего человечества не из стремления к самоотречению, но из стремления к счастью. Чтобы быть счастливым, нужно время, много времени. Ведь счастье — это тоже терпение. А нужда в деньгах крадет у нас время. Время покупается. Все покупается. Быть богатым — значит иметь время быть счастливым, если вы того достойны.

\*

*22 ноября.*

Совершенно естественно пожертвовать небольшой частью своей жизни, чтобы не потерять ее целиком. Шесть или восемь часов в день, чтобы не подохнуть с голоду. Да и вообще, все идет на пользу тому, кто этой пользы ищет.

\*

*Декабрь.*

Густой, как масло, дождь на стеклах, глухой стук лошадиных копыт и глухой шум затяжного ливня — все принимало облик прошлого, и мрачная печаль проникала в сердце Мерсо, как вода проникала в его башмаки, а холод — в колени, плохо защищенные тонкой тканью. Из самых недр неба одна за другой набегали черные тучи, быстро уплывая и уступая место новым. Эта невесомая вода, которая лилась вниз, не похожая ни на туман, ни на дождь, легким прикосновением освежала лицо М. и промывала его глаза, обведенные большими кругами. Складка на его брюках исчезла, а с нею теплота и доверие, с которым нормальный человек смотрит на мир, созданный для него.

(В Зальцбурге.)

\*

Иронизирует над Мартой — расстается с ней.

\*

Человек, который подавал большие надежды, а теперь работает в конторе. Больше он ничего не делает, вернувшись домой, ложится и покуривает в ожидании ужина, затем снова ложится и спит до следующего дня. По воскресеньям он встает очень поздно и садится у окна, глядя на дождь или на солнце, на прохожих или на тишину. И так весь год. Он ждет. Ждет смерти. Что толку в надеждах, если все равно...

\*

Политика страны и судьбы людей находятся в руках личностей, лишенных идеала и благородства. Те, в ком есть благородство, политикой не занимаются. И так во всем. Но теперь необходимо воспитать в себе нового человека. Необходимо, чтобы люди действия имели идеалы, а поэты были промышленниками. Необходимо воплощать мечты в жизнь — приводить их в действие. Прежде от них отрекались или в них погружались. Не надо ни погружаться, ни отсекаться.

\*

У нас не хватает времени быть самими собой. У нас хватает времени только на то, чтобы быть счастливыми.

\*

Освальд Шпенглер ("Закат Европы"):

I. Форма и реальность:

"Понимать мир значит для меня быть его достойным".

"Тот, кто дает определения, не ведает судьбы".

"Помимо причинной необходимости — которую я буду называть логикой пространства — в жизни существует также органическая необходимость судьбы — логика времени..."

Отсутствие исторического чувства у греков. "История от древности до персидских войн есть продукт мысли, по сути своей мифической".

Изначально египетская колонна была каменной, дорическая колонна — деревянной. Таким образом аттическая душа выражала свою глубинную неприязнь к долговечности. "Египетская культура — воплощение заботы о будущем". Греки, счастливый народ, не имеют истории.

Миф и его антипсихологическое значение. Духовная ис-

тория Запада, напротив, начинается с самоанализа внутренней жизни — это западная *Vita nuova*<sup>1</sup>. (Ср. наоборот: фрагменты мифов о Геракле; таковые же от Гомера до трагедий Сенеки. Тысячелетие. То есть древнее — нынешнее.)

Напр.: "Немцы изобрели механические часы, грозный символ быстротекущего времени, и бой их, денно и ночью раздававшийся с бесчисленных башен Западной Европы, является, быть может, самым грандиозным выражением исторического чувства во всем мироздании".

"Мы, люди западноевропейской культуры, наделенные историческим чувством, являем собой не правило, а исключение".

Бессмысленность схемы: Античность — Средние века — Новое время.

"Что означает тип сверхчеловека для мусульманского мира?"

"Удел культуры — цивилизация. На смену эллину приходит римлянин. Греческая *душа* и римский *ум*. Переход от культуры к цивилизации совершился в древности в IV веке, на Западе в XIX веке.

Наша литература и наша музыка — цивилизация для горожан.

А единственным предметом всякой философии становится у нас История философии.

Главный вопрос:

противопоставление истории и природы

Математика История.

и картины (обдумать дополнительно).

\*

*Декабрь.*

Его волновала ее манера цепляться за его одежду, идти рядом, сжимая его руку, ее непринужденность и доверчивость — все это трогало его и возбуждало. А еще ее молчание, благодаря которому она вкладывала всю себя в каждое свое движение, и в этом, а равно и в серьезности, которой были исполнены ее поцелуи, чудилось что-то кошачье.

Ночью он почувствовал под пальцами выдающиеся скулы, холодные, как лед, и мягкие, дышащие теплом губы. И глубины его существа потряс вопль, отрешенный и страстный. Перед лицом ночи, усеянной звездами, и города, полного рукотворных огней и похожего на опрокинутое небо, под горячим и глубоким дыханием порта, которому он подставлял лицо, им овладело

<sup>1</sup> Новая жизнь (лат.).

влечение к этому теплому источнику, неистовое желание прильнуть к этим живым губам, чтобы постичь весь смысл мира, жестокого и сонного, как немота, сковавшая ее уста. Он наклонился, и ему почудилось, будто он приник губами к птице. Марта застонала. Он впился в ее губы и несколько минут, не отрываясь, вдыхал эту теплоту, пьянившую его так, словно он сжимал в объятиях весь мир. А она при этом цеплялась за него, как утопающая, и, вынырнув на мгновение из своей бездонной пропасти и оттолкнув его губы, затем ловила их вновь и вновь, погружалась в черные ледяные воды, которые обжигали ее, как сонм богов.

\*

*Декабрь.*

Тому, кто создан для игры, всегда хорошо в женском обществе. Женщины — благодарная публика.

\*

Вещи утомительные всегда утомляют сначала. Дальше смерть. "Такая жизнь не для меня", но, живя этой жизнью, мы в конце концов смиряемся с нею.

\*

Роман. I ч. Карточная партия ("марьяж"). Разговоры.

"Мы, зуавы..."

"С моим мужем..."

Черномазый: "Ты мне противен. Ты мне противен. Сейчас узнаешь, почему. Потому что ты зануда. А я не люблю зануд. *Ты не умеешь жить*".

(Парк Сен-Рафаэль.)

Роман. Заглавия: Чистое сердце.

Счастливы на земле.

Золотой луч.

\*

— Много ли вы знаете "любящих" мужчин, которые отказались бы от красивой и доступной женщины? А если кто и откажется, значит, ему недостает темперамента.

— Вы называете темпераментом отсутствие всякого серьезного чувства?

— Именно. (Во всяком случае, в том смысле, какой вы вкладываете в слово "серьезный".)

\*

Роман. I ч.

Жилище Загря в пригороде. Убийство. В комнате жарко натоплено. У Мерсо горят уши, он задыхается. Выйдя на улицу, он простужается (отсюда болезнь, которая его подкосит).

Гл. IV: разговор с З. начинается с "общих соображений".

— Да, — говорит З., — но вы не можете этим заниматься, работая.

— Нет, потому что все во мне восстает, и это плохо.

... — В сущности, — говорит М., — я человек взбалмошный и потому опасный.

\*

Роман. IV ч. Пассивная женщина.

"Неправда, — говорит М., — что надо выбирать, что надо делать то, что хочешь, что существуют условия счастья. Счастье либо есть, либо нет. Важна воля к счастью. Своего рода глубокое убеждение, никогда не покидающее нас. Все остальное: женщины, искусство, успехи в обществе — не более чем повод. Канва, по которой нам предстоит вышивать".

\*

Роман. III ч.

Через некоторое время Мерсо объявил о своем отъезде. Он собирался сначала попутешествовать, а затем обосноваться в окрестностях Алжира. Через месяц он вернулся, убедившись, что путешествия для него заказаны. Путешествие казалось ему тем, чем оно, в сущности, и является: беспокойным счастьем. М. стремился к другому, он искал осознанного блаженства. Вдобавок он чувствовал себя больным и знал, чего он хочет. Он готовился вторично покинуть Дом у моря.

\*

*Февраль 38-го г.*

Здесь люди чувствуют судьбу. Это их и отличает.

\*

Страдание оттого, что не все общее, и несчастье оттого, что все общее.

\*

*Февраль 38-го г.*

Весь революционный дух заключается в протесте человека против условий человеческого существования. В этом смысле он является в той или иной форме единственной вечной темой искусства и религии. Революция всегда направлена против Богов — начиная с революции Прометея. Это протест человека против судьбы, а буржуазные паяцы и тираны — не более чем предлог.

И, вероятно, можно уловить революционный дух в его историческом проявлении. Но тогда требуется вся эмоциональность Мальро, чтобы избежать соблазна приводить доказательства. Проще отыскать этот дух в его сути и судьбе. Поэтому произведение искусства, которое изображало бы завоевание счастья, было бы произведением революционным.

\*

Открыть чрезмерность в умеренности.

\*

*Апрель 38-го г.*

Сколько гнусности и ничтожества в существовании работающего человека и в цивилизации, базирующейся на людях работающих.

Но тут все дело в том, чтобы устоять и не сдаваться. Естественная реакция — в нерабочее время всегда разбрасываться, искать легкого успеха, публику, предлог для малодушия и паясничанья (по большей части люди для того и живут вместе). Другая неизбежная реакция заключается в том, чтобы разглагольствовать. Впрочем, одно не исключает другого, особенно если учесть плотскую распущенность, отсутствие физической культуры и слабоволие.

Все дело в том, чтобы молчать — упразднить публику и научиться судить себя. Сочетать в равной мере заботу о своем теле с заботой об осознанном существовании. Отбросить всякие претензии и отдаться двойной работе по освобождению от власти

денег и от собственного тщеславия и малодушия. Жить упорядоченно. Не жалко потратить два года на размышления над одним-единственным вопросом. Надо покончить со всеми прежними занятиями и постараться ничего не забыть, а потом приняться терпеливо запоминать.

Поступив так, вы имеете один шанс из десяти избежать самого гнусного и ничтожного из существований — существования человека работающего.

\*

*Апрель.*

Отправить два эссе. "Калигула". Ни малейшей значительности. Недостаточно зрело. Издать в Алжире.

Продолжить занятия: философия и культура. Ради этого все бросить: диссертация.

Или биология + экзамен на право преподавания в институте, или Индокитай.

*Каждый день* делать записи в этой тетради: через два года написать *книгу*.

\*

*Апрель 38-го г.*

Мелвилл ищет приключений и кончает жизнь конторским служащим. Он умирает в бедности и безвестности. Если человек живет одиноко и обособленно (это не одно и то же), даже завистники и клеветники в конце концов унимаются и оставляют его в покое. Но надо ежесекундно пресекать зависть и клевету в себе.

\*

*Май.*

Ницше. Осуждение Реформации, освобождающей христианство от принципов жизни и любви, которые прививал ему Цезарь Борджиа. Борджиа, ставший папой, оправдал наконец христианство.

\*

В любой идее меня привлекает прежде всего ее острота и оригинальность — новизна и внешний блеск. Надо честно признаться.



\*

С. строит из себя оболъстителя, он раздает направо и налево обещания, которые никогда не держит. Он испытывает потребность покорять, завоевывать любовь и дружбу, сам не будучи способен ни на то ни на другое. Прекрасный персонаж для романа и безотрадный пример друга.

\*

Сцена: муж, жена и зрители.

Муж не лишен достоинств и любит блеснуть в обществе. Жена молчит, но короткими сухими репликами разрушает все потуги обожаемого супруга. Таким образом она постоянно выказывает свое превосходство. Он сдерживает себя, но страдает от унижения — так рождается ненависть.

Напр.: С улыбкой: "Не выставляйте себя большим глупцом, чем вы есть, друг мой".

Зрители мнутя и смущенно улыбаются. Муж краснеет, подходит к жене, с улыбкой целует ей руку: "Вы правы, дорогая".

Приличия соблюдены, а ненависть растет.

\*

Я до сих пор не могу забыть приступ отчаяния, который охватил меня, когда мать объявила мне, что "я уже вырос и буду теперь получать к Новому году полезные подарки". Меня до сих пор корбит, когда мне дарят подарки такого рода. Конечно, я прекрасно знал, что ее устами говорит любовь, но почему любовь избирает порой столь жалкий язык?

\*

Об одной и той же вещи утром мы думаем одно, вечером — другое. Но где истина — в ночных думах или в дневных размышлениях? Два ответа, два типа людей.

\*

*Май.*

В богадельне умирает старая женщина. Подруга ее, с которой она познакомилась три года назад, плачет, "потому что у

нее никого не осталось". Сторож маленького морга — парижанин, живет здесь вместе с женой. "Кто бы мог подумать, что в семьдесят четыре года придется доживать свой век в богадельне в Маренго!" Сын его — человек с положением. Старики приехали из Парижа. Невестка их невзлюбила. Скандалы. Старик не выдержал и "поднял на нее руку". Вот сын и отправил их в богадельню. Могильщик дружил с покойной. По вечерам они иногда ходили в деревню. Маленький старичок обязательно хотел проводить гроб в церковь и на кладбище (два километра). Он калека, ему трудно поспеть за катафалком, и он идет метрах в двадцати позади всех. Но он знает местность и идет самым коротким путем, поэтому два или три раза он нагоняет процессию и идет вместе со всеми, покуда снова не отстанет.

У сиделки-мавританки, которая заколачивает гроб, язва на носу, поэтому она никогда не снимает повязки.

Друзья покойной: маленькие старички-мифотворцы. Как славно жилось в доброе старое время! Старичок — старушке: "Ваша дочь вам не писала? — Нет. — Могла бы вспомнить, что у нее есть мать".

Смерть одного обитателя богадельни — сигнал и предупреждение для всех остальных.

\*

*Июнь.*

Для "Счастливой смерти": несколько прощальных писем. Старая песня: хочу порвать, потому что слишком сильно тебя люблю.

И последнее письмо: шедевр трезвости. Но и тут не обошлось без притворства.

\*

Конец. Мерсо пьет.

"Ну! — говорит Селест, вытирая стойку. — Ты стареешь, Мерсо".

Мерсо вздрогнул и поставил стакан. Он поглядел на себя в зеркало позади стойки. Так и есть.

\*

Лето в Алжире.

По чью душу эта стая черных птиц в зеленом небе? Постепенно наступает слепое и глухое лето и проясняет, что стоит за призывами стрижей и криками разносчиков газет.

\*

*Июнь.*

На лето:

- 1) Закончить Флоренцию и Алжир.
- 2) Калигула.
- 3) Летний экспромт.
- 4) Эссе о театре.
- 5) Эссе о покаянных молитвах.
- 6) Переписать Роман.
- 7) Абсурд.

\*

Для летнего экспромта:

— Зритель!

— Ну!

— Зритель!

— Ну!

— Ты редкость, зритель.

— Как редкость? (Оборачивается.)

— Конечно, редкость! Таких, как ты, немного. Такие, как ты, наперечет.

— Уж какой есть.

— Конечно. Ты нам подходишь.

\*

Роман.

— Что греха таить, есть у меня серьезные недостатки, — говорит Бернар. — Например, я лжец.

— ?

— О! Я это прекрасно знаю. Одни недостатки люди тщательно скрывают. Другие с легкостью за собой признают. Разумеется, с притворным смирением! "Да, я вспыльчив, да, я люблю поесть". В каком-то смысле это им льстит. Но лживость, тщеславие, зависть — в этом не признаются. Этим грешит кто угодно, только не мы. К тому же признание в своей вспыльчивости помогает избежать разговора обо всем прочем. Вы ведь не станете искать в человеке, который сам повинился в своих грехах, еще каких-то недостатков?

У меня нет заслуг. Я принимаю себя таким как есть. Поэтому все так просто.

\*

Калигула: "Вы никак не поймете, что я человек простой".

\*

Эссе о покаянных молитвах.

У нас в семье: работа по десять часов в день. Сон. Воскресенье—понедельник. — Безработица: человек плачет. Вся беда человека в том, что ему приходится плакать и молить о том, что его унижает (помощь).

\*

Нынче много говорят о достоинствах труда, о его необходимости. Г-н Жиңью, в частности, имеет весьма определенное мнение на этот счет.

Но это обман. Достойным может быть только добровольный труд. Одна праздность имеет нравственную ценность, ибо она позволяет судить о людях. Она пагубна лишь для посредственностей. В этом ее урок и ее величие. Труд, наоборот, одинаково губителен для всех. Он не развивает способность суждения. Он пускает в ход метафизику унижения. Лучшие люди не способны нести бремя этого рабского труда, навязываемого им обществом благонамеренных людей.

Я предлагаю перевернуть классическую формулу и сделать труд плодом праздности. Достойный труд заключается в игре в "бочонок" по выходным. Здесь труд смыкается с игрой, а игра, подчиненная технике, поднимается до произведения искусства и творчества в самом широком смысле слова...

Одних это приводит в восторг, других — в негодование.

Что ж такого! Мои работники зарабатывают по сорок франков в день...

В конце месяца мать с ободряющей улыбкой говорит: "Сегодня вечером будем пить кофе с молоком. День на день не приходится..."

Но по крайней мере они смогут там заниматься любовью...

\*

Единственное возможное в наше время братство, единственное, какое нам предлагают и позволяют, — это гнусное и сомнительное солдатское братство перед лицом смерти.

\*

*Июнь.*

В кино молоденькая жительница Орана плачет горячими

слезами, глядя на несчастья героя. Муж умоляет ее перестать. Она говорит сквозь слезы: "Дай же мне, в конце концов, власть поплакать".

\*

"Счастливая смерть":

В поезде Загрей сидит напротив него. Только вместо черного шейного платка, который он обычно носил, на нем очень светлый летний галстук. (После убийства возвращается в свою квартиру. Ничего в ней не меняет. Только вешает новое зеркало.)

\*

Искушение, одолевающее все умы: цинизм.

\*

Ничтожество и величие этого мира: в нем совсем нет истин, только любовь.

Царство Абсурда, спасение от которого — в любви.

\*

Романы-фельетоны не грешат против психологии. Но психология здесь великодушна. Она не считается с деталями. Она строится на доверии. И тем самым грешит против истины.

\*

Старая женщина в ответ на новогодние пожелания: мне много не надо: работы да здоровья.

\*

Удивительно, как тщеславен человек, который хочет внушить себе и другим, что он стремится к истине, меж тем как он жаждет любви.

\*

Нелегко прийти к заключению, что можно быть выше многих, не будучи при этом существом высшим. И что истинное превосходство...

\*

*Август.*

Комната окнами во двор — из нее дверь в другую комнату, в которой нет окна, но в свою очередь есть дверь в третью, где окна также нет. В этой последней комнате три матраса. Три спящих человека. Но, поскольку ширина комнаты меньше длины матраса, концы матрасов загнуты кверху и люди спят, согнувшись в три погибели.

\*

Два слепца выходят на улицу между часом и четырьмя ночи. Потому что они уверены, что никого не встретят на улицах. Если они наткнутся на фонарь, они смогут властью посмеяться. А днем чужая жалость мешает им веселиться.

"Писать, — говорит один из слепцов. — Но это никого не трогает. Трогает в книге только отпечаток волнующей жизни. А с нами ничего волнующего не случается".

\*

Пишущему лучше недоговорить, чем сказать лишнее. Во всяком случае, никакой болтовни.

"Реальное" переживание одиночества более чем далеко от литературы — оно совершенно не похоже на то, которое описывают в книгах.

Ср. унижительность любых страданий. Не дать себе докаться до полной опустошенности. Пытаться преодолеть и "заполнить". Время — не терять его.

\*

Единственная возможная свобода есть свобода по отношению к смерти. Истинно свободный человек — тот, кто, приемля смерть как таковую, приемлет при этом и ее последствия, то есть переоценку всех традиционных жизненных ценностей. "Все дозволено" Ивана Карамазова — единственное последовательное выражение свободы. Но надо постичь суть этой формулы.

\*

*21 августа 1938 г.*

"Только тот, кто познал "настоящее", понимает, что такое ад" (Якоб Вассерман).

\*

Закон Ману:

"Уста женщины, грудь юной девы, молитва ребенка, жертвенный огонь всегда чисты".

\*

Об осознании смерти, ср. Ницше. "Сумерки кумиров", с. 203.

Ницше: "Самые мучительные трагедии суждено пережить существам самым одухотворенным, при условии, что они обладают самым большим мужеством. Но именно оттого, что жизнь обходится с ними самым жестоким образом, они питают к ней почтение" ("Сумерки кумиров").

\*

Ницше: "Чего же мы желаем, если говорить о красоте? Быть красивым Мы воображаем, что красота приносит много счастья, но это заблуждение" ("Человеческое, слишком человеческое").

\*

Воздух населен жестокими и страшными птицами.

\*

Чем больше счастья в жизни человека, тем трагичнее его свидетельские показания. Подлинно трагическим произведением искусства (если считать произведение искусства свидетельским показанием) окажется произведение человека счастливого. Потому что оно будет полностью сметено с лица земли смертью.

\*

Метеорологический метод. Температура меняется каждую минуту. Это слишком зыбкие данные, чтобы вывести математическую формулу. Наблюдателю здесь доступен произвольный срез реальности. И только понятие среднего арифметического позволяет создать образ этой реальности.

\*

Работы об этрусках:

А. Гренье: Этрусские изыскания в "Ревю дез Эпюд Ансьен", IX, 1935 — 219 и сл.

Б. Ногара: Этрусски и их цивилизация — Париж, 1936.

Фр. де Рюит: Харон, этрусский демон смерти. (Выходные данные?)

\*

Белькур.

Молодая женщина охраняет послеобеденный сон мужа, не позволяя детям шуметь. Две комнаты. Она стелет на пол в столовой одеяло и бесшумно забавляет детей, чтобы дать мужчине поспать. Жарко, и она оставляет дверь на лестницу открытой. Временами ее одолевает дремота, и, проходя мимо, можно увидеть, как она лежит, а вокруг тихо играют дети, поглядывая на ее легонько вздымающуюся грудь.

\*

Белькур.

Уволен. Не решается ей сказать. Говорит.

— Ну что ж, будем по вечерам пить кофе. День на день не приходится.

Он смотрит на нее. Он часто читал истории о том, как женщина "мужественно переносит бедность". Она не улыбнулась. И снова ушла на кухню. Мужественно? Нет, смиренно.

\*

Бывший боксер потерял сына. "Что мы значим на земле? А все суетимся, суетимся".

\*

Белькур.

История Р. "Я знал одну даму... она была, так сказать, моя любовница... Я заметил, что дело тут нечисто: история с лотерейными билетами (Ты купила мне лотерейный билет?). История с костюмом и с сестрой. История с браслетами и "Уликой".



Трачу 1300 франков. А ей все мало. "Почему бы тебе не работать полдня? Ты бы избавила меня от всех этих мелочей. Я купил тебе костюм, я даю тебе по 20 франков в день, я плачу за комнату, а ты распиваешь кофе с подружками. Подаешь им и кофе и сахар. А деньги тебе даю я. Я тебе делал только добро, а ты мне платишь злом".

Просит совета. Он по-прежнему "не прочь спать с ней". Он хочет послать ей такое письмо, чтоб она "знала свое место" и чтоб она "пожалела о том, что было".

Напр.: "Ты думаешь только о своих забавах, и все дела".  
А дальше: "Я-то думал, что..." и т.д.

"Ты не видишь, что все завидуют твоему счастью".

"Я ее поколачивал, но, так сказать, легонько. Она кричала, я закрывал ставни".

То же самое и с подружкой.

Он хочет, чтобы она сдалась. Он трагичен в своем стремлении унизить обманщицу. Он поведет ее в гостиницу и вызовет "полицию нравов".

История с друзьями и пивом. "Вы говорите, что вы по этой части". "Они сказали, что, если я захочу, они ее запишут как проститутку".

История с пальто. История со спичками.

"Ты поймешь, как тебе было хорошо со мной".

Эта женщина — арабка.

\*

Тема: мир смерти. Трагическое произведение — удавленное произведение.

...— Но, судя по вашему тону, эта жизнь вам не по душе, Мерсо.

— Она мне не по душе, потому что скоро я лишусь ее — вернее, она мне слишком по душе, поэтому я чувствую весь ужас предстоящей утраты.

— Не понимаю.

— Не хотите понять.

— Быть может.

Патрису пора уходить.

— Но, Патрис, а как же любовь?

Он оборачивается, лицо его искажено отчаянием.

— Любовь существует, — говорит Патрис, — но ведь она принадлежит этому миру.

\*

Богадельня для стариков (старик идет полем напрямик).  
Похороны. Солнце расплавляет гудрон на дороге — ноги вязнут

и оставляют черные вмятины. Открывается сходство между этой черной грязью и клеенчатой шляпой кучера. И вся эта чернота, липкая чернота расплавленного гудрона, тусклая чернота одежды, блестящая чернота катафалка — солнце, запах кожи и лошадиного навоза, лака, ладана. Усталость. А тот идет напрямик через поля.

Он идет на похороны, потому что покойница была единственным близким ему человеком. В богадельне им говорили, как детям: "Жених и невеста". И он смеялся. Ему было приятно.

\*

Персонажи.

А) Этьен, "физический" персонаж; его внимание к собственному телу:

1) арбуз

2) болезнь (колики)

3) естественные потребности — хорошо — тепло и т.д.

4) он смеется от радости, когда ест что-то вкусное.

Б) Мари К. Ее родственник, и их совместная жизнь, "он платит за жилье".

В) Мари Эс. Детство, роль в семье. Ее непорочность, о которой все толкуют. Святой Франциск Ассизский. Страдание и унижение.

Г) Госпожа Лека. Ср. выше.

Д) Марсель, шофер — и старуха из кафе.

\*

Чувства, которые мы испытываем, не преобразуют нас, но подсказывают нам мысль о преобразении. Так любовь не избавляет нас от эгоизма, но заставляет нас его осознать и напоминает нам о далекой родине, где этому эгоизму нет места.

\*

Вернуться к работе над Плотиним.

Тема: ум у Плотина.

1) Ум — понятие неоднозначное.

Интересно рассмотреть его положение в истории в тот момент, когда ему предстоит либо приспособиться, либо погибнуть.

Ср. Диплом.

Это тот же самый ум, но и не совсем тот же.

Ибо есть два ума:

один этический, другой эстетический.

Тщательно изучить: платиновский образ как силлогизм этого эстетического ума.

Образ подобен притче: это попытка выразить непостижимость чувства в очевидной непостижимости конкретного.

Как во всех описательных науках (статистика, которая коллекционирует факты), главная проблема в метеорологии есть проблема практическая: проблема замены недостающих наблюдений. Поэтому при восполнении пробела всегда прибегают к понятию среднего арифметического, для чего необходимо обобщение и осмысление опыта, разумное содержание которого как раз и нуждается в выявлении.

\*

Белькур. Торговец, спекулирующий сахаром, кончает с собой в туалете.

\*

Немецкая семья в 14-м году. Четыре месяца передышки. Потом за отцом приходят. Концлагерь. Четыре года нет вестей. Жизнь в течение этих четырех лет. Он возвращается в 19-м году. У него туберкулез. Через несколько месяцев он умирает.

Дочки в школе.

\*

Художник и произведение искусства. Подлинное произведение искусства сдержанно. Существует некоторое соотношение между опытом художника в целом, его мыслью + его жизнью (в каком-то смысле его системой — исключая все, что это слово подразумевает систематического) — и произведением, которое отражает этот опыт. Это соотношение неверно, когда в произведении искусства воплощается весь жизненный опыт автора в некотором литературном обрамлении. Это соотношение верно, когда произведение искусства есть часть, отсеченная от опыта, алмазная грань, вбирающая в себя весь внутренний блеск без остатка. В первом случае произведение громоздко и литературно. Во втором — жизнеспособно, ибо за ним угадывается богатейший опыт.

Проблема заключается в том, чтобы приобрести житейскую мудрость (вернее, жизненный опыт), которая глубже мудрости писательской. В конечном счете великий художник прежде всего

тот, кто постиг великое искусство жизни (при условии, что в понятие жизни входит и ее осмысление — и, более того, едва уловимое соотношение между опытом и его осознанием).

\*

Чистая любовь — мертвая любовь, если понимать под любовью любовную жизнь, создание определенного жизненного уклада, — в такой жизни чистая любовь превращается в постоянную отсылку к чему-то иному, о чем и нужно условиться.

\*

Мысль всегда впереди. Она видит слишком далеко, дальше, чем тело, не выходящее за рамки настоящего.

Лишить человека надежды — значит свести мысль к телу. А телу суждено сгнить.

\*

Лежа, он смущенно улыбнулся, и глаза его сверкнули. Она почувствовала, как вся ее любовь подступила к горлу, а на глаза навернулись слезы. Она впилась в его губы и омочила своими слезами его лицо. Ее слезы текли ему в рот, и он пил из этих соленых губ всю горечь их любви.

\*

Черствое сердце творца.

\*

"Если бы я хотя бы умела читать! Ведь вечерами, при свете я не могу вязать. Поэтому я лежу и жду. Долго, часа два лежу вот так. Ах! Была бы со мной внучка, я бы с ней разговаривала. Но я слишком стара. Может, от меня плохо пахнет. Внучка никогда ко мне не приходит. Вот так и живу совсем одна".

\*

2-я ч.

Сегодня умерла мама. Или, может, вчера, не знаю. Получил телеграмму из дома признания: "Мать скончалась. Похороны

завтра. Искренне соболезуем". Не поймешь. Возможно, вчера...

Как говорил привратник: "На равнине жарко. Стараются похоронить побыстрее. Особенно здесь". Он рассказал, что сам он родом из Парижа и с трудом привык. Потому что в Париже покойника хоронят через два, а то и через три дня. А здесь нет времени, не успеешь свыкнуться с мыслью, что человек умер, как уже надо поспешать за дорогами".

Вот процессия и торопилась что есть сил. Только солнце заходило со сволочной быстротой. Верно заметила сиделка, которую отрядили на похороны: "Медленно идти опасно, может случиться солнечный удар. А если заторопишься, бросает в пот, и тогда в церкви можно простыть". Она была права. Положение безвыходное.

Служащий похоронного бюро что-то мне сказал, но я не расслышал.

Одной рукой он приподнял шляпу, а другой вытирал лысину носовым платком. Я спросил его: "Что-что?" Он повторил, показывая на небо: "Ну и шпарит". "Да", — сказал я. Немного погодя он спросил: "Вы покойнице кто — сын?" Я опять сказал: "Да". — "Старая она была?" — "В общем, да", — сказал я, потому что не знал точно, сколько ей было лет. Тогда он замолчал.

\*

*Декабрь 38-го г.*

Для "Калигулы": анахронизм — самое неудачное, что можно придумать для театра. Поэтому Калигула не произносит в пьесе ту единственную разумную фразу, какую мог бы произнести: "Стал мыслить лишь один — и мир весь опустел".

\*

Калигула: "Мне нужно, чтобы все вокруг молчали. Мне нужно, чтобы замолчали люди и чтобы затихли ужасные сердечные смуты".

\*

*15 декабря.*

Каторга. Ср. репортаж.

\*

На митинге. Старый железнодорожник, опрятный, гладко выбритый, с перекинутым через руку плащом, тщательно сло-

женным клетчатой подкладкой вверх, в начищенных башмаках, спрашивает, "не здесь ли состоится собрание", и говорит, как он волнуется, когда думает о судьбе рабочих.

\*

В больнице. Больной туберкулезом; врач сказал, что через пять дней он умрет. Он решает выиграть время и перерезает себе горло бритвой. Он не может ждать пять дней, это очевидно.

"Не пишите об этом в ваших газетах, — говорит санитар журналисту. — Он и так настрадался".

\*

Он любит *здесь, на земле*, а она любит его с уверенностью, что они соединятся в вечности. Их любовь нельзя мерить одной меркой.

\*

Смерть и творчество. На пороге смерти он просит почитать ему вслух его последнее произведение. Это не совсем то, что он хотел сказать. Он просит сжечь его. И умирает без утешения — что-то оборвалось у него в груди, словно лопнула струна.

\*

### *Воскресенье.*

Ветер бушевал в горах и мешал нам идти вперед, не давал говорить, свистел в ушах. Весь лес снизу доверху извивается. От горы к горе над долинами летят красные листья папоротника. И эта прекрасная птица, рыжая как апельсин.

\*

История солдата Иностранного легиона, который убивает свою любовницу в служебной комнате. Потом берет тело за волосы и тащит его в зал, а оттуда на улицу, где его и арестовывают. Хозяин кафе-ресторана взял его в долю, но запретил ему приводить любовницу. А она возьми да и приди. Он велел ей Убираться. Она не захотела. Поэтому он ее убил.

\*

Пара в поезде. Оба некрасивы. Она льнет к нему, хохочет, кокетничает, завлекает его. Он хмурится, он смущен: все видят, что его любит женщина, которой он стыдится.

\*

Светское общество или два старых журналиста, которые бранятся в комиссариате, на радость полицейским. Старческая ярость двух мужчин, не имеющих сил для драки, выливается в сплошной поток ругани: "Дерьмо — Рогач — Мудак — Скотина — Сутнер".

— Я человек чистый!

— Ты себя со мной не равняй!

— Ни за что! Ведь ты последний мудак.

— Заткнись, не то я тебе так двину по роже — от тебя мокрое место останется!

— На такого силача, как ты, я кладу с прибором! Потому что я человек чистый.

\*

Испания. Член партии. Хочет пойти добровольцем в армию. При опросе выясняется, что причина — семейные неприятности. *Его не берут.*

\*

В жизни всякого человека мало великих чувств и много мелких. Если совершаешь выбор — две жизни и две литературы.

\*

*Нона самом деле* это два чудовища.

\*

Удовольствие, которое приносит общение мужчины с женщиной. То самое, мимолетное, которое испытываешь, когда даешь прикурить или просишь об этом, — сообщничество, масонское братство курильщиков.

\*

П. заявляет, что может предложить "миниатюру с изображением беременной девы в рамке из ключиц тореадора".

\*

Плакат на казарме: "Алкоголь усыпляет человека и будит зверя" — чтобы люди знали, почему они любят выпить.

•

"Земля была бы великолепной клеткой для животных, чуждых всего человеческого".

\*

Среди самых чистых моих радостей многие связаны с Жанной. Она частенько говорила мне: "Глупыш". Это было ее выражение, она произносила его со смехом, но как раз в эти минуты она любила меня сильнее всего. Оба мы из бедных семей. Она жила через несколько улиц, в центре. Ни она, ни я никогда не покидали родного квартала, где прошла вся наша жизнь. И у нее и у меня дома было одинаково тоскливо и гадко. Наша встреча была попыткой от всего этого освободиться. Но, когда теперь, через столько лет, я вспоминаю ее лицо усталого ребенка, я понимаю, что нам не удавалось освободиться от этого убогого существования и что наша любовь доставляла нам радость, какую не купишь ни за какие деньги, именно потому, что мы любили друг друга среди этого мрака.

Наверно, я очень страдал, когда она ушла. И все же я не устраивал сцен. Потому что никогда не чувствовал себя победителем. Мне и сейчас кажется более естественным сожалеть об упущенном. И хотя я не заблуждаюсь на собственный счет, я всегда считал, что Жанна больше принадлежит мне в такой день, как сегодня, чем когда она вставала на цыпочки, чтобы дотянуться до моей шеи и обвить ее руками. Я уже не помню, как я с ней познакомился. Но помню, что повадился ходить к ней. И что ее отец и мать посмеивались, глядя на нас. Ее отец был железнодорожником, в свободные часы он обычно сидел в уголке и задумчиво смотрел в окно, положив на колени свои огромные лапищи. Мать с утра до ночи хлопотала по хозяйству. Жанна ей помогала, но делала это так легко и весело, что, глядя на нее, я забывал, что она работает. Она была среднего роста,



но рядом со мной казалась маленькой. Когда я видел, как она, такая тоненькая, такая легкая, переходит улицу перед грузовиками, сердце у меня сжималось. Теперь я понимаю, что ума у нее, конечно, было немного. Но в то время я не задавался подобными вопросами. Она умела так неподражаемо разыгрывать обиду, что восхищала меня до слез. А это неувловимое движение, каким она оборачивалась ко мне и бросалась в мои объятия, если я умолял ее простить меня, — даже теперь, через столько лет, оно не может оставить равнодушным мое сердце, ставшее бесчувственным к стольким вещам. Я уже не помню, желал ли я ее. Я помню, что все перемешалось. Помню, что все мои переживания разрешались нежностью. Если я и желал ее, то забыл об этом в первый же раз, когда в коридоре она подставила мне губы в благодарность за крошечную брошку, которую я ей подарил. Со своими зачесанными назад волосами, зубастым ртом неправильной формы и часто кривящимися губками, ясными глазами и прямым носиком, она предстала мне в этот вечер ребенком, которому я подарил жизнь для ласк этого мира. Я надолго сохранил это чувство; Жанна поддерживала его, неизменно называя меня "старшим другом".

У нас были свои радости. Когда мы решили пожениться, мне было двадцать два года, ей — восемнадцать. Больше всего радовала нас и настраивала на серьезный лад узаконенность нашей любви. Жанна пришла к нам в дом, мама поцеловала ее и назвала: "Моя девочка" — все это приводило нас в щенячий восторг, которого мы и не думали скрывать. Но воспоминание о Жанне связано для меня с ощущением, которое я до сих пор не могу объяснить. Я каждый раз испытываю его, когда мне грустно и я иду по улице и вдруг встречаю трогательное женское личико, а потом вижу красиво украшенную витрину — тут у меня перед глазами встает лицо Жанны, живое, знакомое до боли, и она оборачивается ко мне со словами: "До чего ж красиво!" Это бывало в праздники. Магазины в нашем квартале ярко светились огнями. Мы останавливались перед витринами кондитерских. Шоколадные человечки, гирлянды из серебряной и золотой фольги, снежные хлопья из ваты, позолоченные тарелки и пирожные всех цветов радуги — все восхищало нас. Мне было немного стыдно. Но я не мог сдерживать радости, переполнявшей меня и блестящей в глазах Жанны.

Когда я сегодня пытаюсь понять это странное чувство, я различаю в нем многое. Конечно, больше всего я радовался присутствию рядом Жанны — запаху ее духов, ее руке, сжимавшей мое запястье, ее надутым губкам. Но я радовался еще и витринам, внезапно засиявшим в квартале, где обычно так темно, торопливым прохожим, нагруженным покупками, детям, весело играющим на улицах, — всему, что помогало нам вырваться из нашего пустынного мира. Серебристые фантики шоколадных

конфет были знаком, что для простых людей наступает еще неясное, но шумное и золотое время, и мы с Жанной теснее прижимались друг к другу. Быть может, мы смутно испытывали тогда особое счастье, какое испытывает человек, видящий, что жизнь оправдывает его ожидания. Обычно зачарованную пустыню нашей любви окружал мир, где нет места любви. А в эти дни нам казалось, что огонь, который вспыхивает в нас, когда руки наши соединяются, — тот же самый, что пляшет в витринах, в сердцах рабочих, глядящих на своих детей, и в вышине ясного и морозного декабрьского неба.

\*

*Декабрь.*

Фауст наоборот. Молодой человек просит у черта богатств этого мира. Черт (который носит спортивный костюм и не скрывает, что цинизм — великое искушение для ума) мягко замечает ему: "Ведь богатства этого мира тебе и так принадлежат. Того, чего тебе не хватает, ты должен просить у Бога. Ты заключишь сделку с Богом и за богатства мира иного продашь ему свое тело".

Помолчав, дьявол закуривает английскую сигарету и добавляет: "И это будет тебе вечной карой".

\*

Петер Вольф. Сбегает из концлагеря, убивает часового и переходит границу. Скрывается в Праге, где пытается начать новую жизнь. После Мюнхенского сговора пражское правительство выдает его нацистам. Осужден на смерть. Через несколько часов ему отрубают голову.

\*

На двери записка: "Входите. Я повесился". Входят — так и есть. (Он говорит "я", но его "я" уже не существует.)

\*

Яванские танцы. Неспешность, принцип индийского танца. Постепенное развертывание. В общем движении не пропадает ни одна деталь. Детали играют такую же важную роль, как в архитектуре. Жестов становится все больше. Все разворачивается

постепенно, неторопливо. Не поступки и не жесты. Причастность.

Наряду с этим в некоторых жестоких танцах — прорывы в трагизм. Использование пауз в аккомпанементе (который, впрочем, есть лишь призрак музыки). Здесь музыка не следует рисунку танца. Она составляет его основу. Она включает в себя и жест и звук. Она обтекает тела и их бесчувственную геометрию.

(Отелло в танце голов.)

\*

Для окончания "Бракосочетаний".

Земля! Это гигантский храм, покинутый богами, и задача человека — населить его идолами по своему образу и подобию, неопикуемыми, с влюбленными лицами и глиняными ногами.

...эти чудовищные идола радости, с влюбленными лицами и глиняными ногами.

\*

Депутат от Константины, избранный в третий раз. В день выборов, в полдень, он умирает. К вечеру у его дома собирается толпа, чтобы приветствовать его. Жена выходит на балкон и говорит, что он слегка нездоров. Вскоре труп избран депутатом. Этого и добивались.

\*

*Об Абсурде?*

Есть только один случай чистого отчаяния. Это отчаяние приговоренного к смерти (да будет нам позволено прибегнуть к сравнению). Можно спросить у безнадежно влюбленного, хочет ли он, чтобы завтра его гильотинировали, и он ответит "нет". Из-за ужаса перед казнью. Да. Но ужас проистекает здесь из уверенности — вернее, из математической составляющей, лежащей в основе этой уверенности. Абсурд здесь налицо. Это противоположность иррациональному. Он имеет все признаки очевидности. Что иррационально, что было бы иррационально, так это мимолетная надежда, что опасность минует и смерти можно будет избежать. Но это не абсурд. Очевидность в том, что ему, находящемуся в здравом уме и твердой памяти, отрубят голову — более того, весь его здравый ум сосредоточивается на том факте, что ему ее отрубят.

Кириллов прав. Убить себя — значит доказать свою свободу. А проблема свободы решается просто. У людей есть иллюзия,

что они свободны. У осужденных на смерть этой иллюзии нет. Вся проблема в том, насколько эта иллюзия реальна.

До: "Никак не удавалось представить себе, что этот стук, неразлучный со мною с незапамятных времен, вдруг оборвется, а главное — как представить себе сердце в ту самую секунду, когда..."

"Ах, каторга, какая благодать!"

\*

(Мать: "А теперь они мне его возвращают... Вот что они с ним сделали... Они отдают мне его разрубленным на части".)

"В конце концов я стал спать совсем понемногу, среди дня, и все ночи напролет только тем и занимался, что ждал рассвета, ждал, чтобы с ним воссияла истина нового дня. Я знал, когда *они* обычно приходят, и в эту тревожную пору я был... словно зверь... Когда это кончалось, я понимал, что у меня есть еще день..."

Я хотел все рассчитать. Я пытался взять себя в руки. Я послал просьбу о помиловании. И всегда предполагал самое худшее: она отвергнута. Значит, я умру. Раньше, чем другие, разумеется. Но жизнь столько раз казалась мне абсурдной, когда я вспоминал о смерти. Раз все равно суждено умереть, то какая разница, как и когда. Значит, надо смириться. И только тогда я *получал право* допустить другую возможность. Я помилован. Я пытался укротить бурный ток крови, разливавшийся по всему телу и ударявший мне в голову. Я заглушал этот крик, старался не придавать ему значения, чтобы вернее покориться той, первой возможности. Но зачем? Приходил рассвет, а вместе с ним тревожная пора...

И вот они пришли. Но ведь еще совсем темно. Они пришли раньше времени. Меня обокрали. Говорю вам, меня обокрали...

...Бежать. Все поломать. Но нет, я остаюсь. Сигарета? Почему бы и нет. Лишнее время. Но в то же время он отрезает воротник от моей рубашки. В то же время. Это то же самое время. Я не выиграл времени. Говорю же вам, меня обкрадывают.

\*

...Какой длинный коридор, но как быстро идут эти люди... Пусть их будет много, пусть они встретят меня криками ненависти. Пусть их будет много и мне не будет так одиноко...

...Мне холодно. Как холодно! Почему меня оставили без пиджака? Правда, все это уже не имеет значения. Болезни мне

уже не грозят. Я потерял право на рай страдания, я теряю его, теряю счастливую возможность харкать кровью или угасать от рака под взглядом близкого существа.

...И это небо без звезд, эти окна без огней, и эта кишашая народом улица, и этот человек в первом ряду, и нога этого человека, который..."

*Конец*

\*

Абсурд. Гурвич. Трактат о надежде. Могущество предводителей...

\*

Мерсо.

Калигула.

Специальный номер журнала "Риваж", посвященный театру. Вернуться к постановкам. Комментарий к плану Микеля. Оформление. Все, что имеет отношение к театру.

Сад Мирабель в Зальцбурге.

Группа уехала на гастроли в Бордж-бу-Арреридж.

\*

*1939 г.*

Гореть для меня отдых. Огонь горит в душе, не только когда нам выпадает радость. Но также и когда нас ждет постоянство в труде, браке или желании.

\*

Порядок работы:

Лекция о театре.

Абсурд в чтении.

Калигула.

Мерсо.

Театр.

"Риваж" — в понедельник у Шарло.

Урок.

Газета.

\*

*Февраль.*

Жизни, которые смерть не захватывает врасплох. Которые готовы к ней. Которые ее учили.

\*

Когда умирает писатель, начинают переоценивать его творчество. Точно так же, когда умирает человек, начинают переоценивать его роль среди нас. Значит, прошлое полностью сотворено смертью, которая населяет его иллюзиями.

\*

Любовь, которая не выдерживает столкновения с реальностью, — это не любовь. Но в таком случае неспособность любить — привилегия благородных сердец.

\*

Роман. Эти ночные разговоры, эти бесконечные признания вслух...

"И эта жизнь в постоянном ожидании. Я жду ужина, жду сна. Я думаю о пробуждении со смутной надеждой — на что? Не знаю. Пробуждение наступает, и я жду обеда. И так весь день... Без конца говорить себе: сейчас он у себя в конторе, он завтракает, он у себя в конторе, он свободен — и эта дыра в его жизни, которую надо заполнить с помощью воображения, и ты напрягаешь воображение, едва не крича от боли..."

"...Испытать радость, чтобы завтра снова проститься с ней — и до чего же отчаяние близко к радости! Мысленно возвращаюсь к этим двум дням. Они были прекрасны и утопают в слезах".

\*

Алжир, страна одновременно соразмерная и несоразмерная. Соразмерные линии, несоразмерный свет.

\*

Смерть "Капрала". Ср. документ.

\*

Сумасшедший в книжной лавке. Ср. документ.

\*

Трагедия — замкнутый мир, где люди спотыкаются, сталкиваются друг с другом. В театре она должна рождаться и гибнуть на узком пространстве сцены.

\*

Ср. Стюарт Милль: "Лучше быть недовольным Сократом, чем довольной свиньей".

\*

Это солнечное утро: теплые улицы, на которых полно женщин. На каждом углу продают цветы. А девушки улыбаются.

\*

*Март.*

"Когда я оказался в купе первого класса, освещенном, нагретом, я закрыл за собой дверь и опустил все шторы. Я уселся, и вот тут, во внезапно наступившей тишине, почувствовал себя свободным. Свободным в первую очередь от последних суматошных дней, от судорожных попыток подчинить себе свою жизнь, от всех этих тревожений. Было тихо. Вагон мягко покачивался. И когда за окном, в ночи, слышался шорох дождя, он тоже казался мне тишиной. Несколько дней я мог ни о чем не думать, а просто ехать и ехать. Я был пленником расписаний, гостиниц, своего человеческого призвания. Наконец-то я принадлежал себе, не принадлежа себе. И я с наслаждением закрыл глаза, чувствуя, как разливается покой вместе с только что родившимся миром безмятежности без тирании, без любви, без меня.

\*

Оран. Мерс-эль-Кебирская бухта за садиком, где растут красные герани и ирисы. Погода не очень хорошая: то тучи, то солн-

це. Край с абсолютным слухом. Достаточно большого просвета на небе — и напряжение снимается, в сердце возвращается покой.

\*

*Апрель 39-го г.*

В Оране "сюфоко" — худшее оскорбление. Сюфоко нельзя стерпеть. Надо требовать удовлетворения, и немедленно. У оранцев горячая кровь.

Великолепие пейзажа не обязательно предполагает его величие. Более того, его может лишить величия какой-нибудь пустяк. Так, алжирскую бухту лишает величия избыток красоты. Мерс-эль-Кебир, увиденный из Санта-Круса, наоборот, дает полное представление о том, что есть величие. Великолепен и неласков.

\*

В ближнем предместье Орана сразу за последними домами открываются нескончаемые просторы невозделанной земли, где в эту пору цветут яркие дроки. За ними первое поселение колонистов. Бездушное, пересеченное единственной улицей, с возвышающейся посередине символической эстрадой для уличного оркестра.

\*

Высокие плато и Джебель-Надор.

Нескончаемые просторы пшеничных полей, ни деревьев, ни людей. Редкие хижины, да на горизонте шагает поеживающаяся от холода фигурка. Несколько ворон и тишина. Нигде нет прибежища — нигде нет зацепки ни для радости, ни для меланхолии, которая могла бы принести плоды. Эти земли рождают только тоску и бесплодность.

В Тиарете несколько преподавателей сказали мне, что им все "осточертело".

— И что же вы делаете, когда чувствуете, что вам все осточертело?

— Мы надираемся.

— А потом?

— Идем в бордель.

Я пошел с ними в бордель. Шел мелкий снег, он забивался всюду. Все они были навеселе. Сторож потребовал с меня два франка за вход. Огромный, прямоугольный зал, стены в косую



черно-желтую полоску. Танцы под патефон. Девицы не красотки и не дурнушки.

Одна говорила: "Ну, ты идешь со мной?"

Мужчина вяло отбивался.

— Я, — не унималась девица, — очень хочу, чтоб ты сделал это со мной.

Когда мы уходили, по-прежнему шел снег. Временами снегопад стихал, и тогда можно было разглядеть окрестности. Все те же унылые просторы, но на сей раз белые.

\*

В Трезеле — мавританское кафе. Чай с мятой, разговоры. Улица проституток называется "Улицей Правды". Такса три франка.

\*

Толпа и драки.

«Я человек не злой, но нрав у меня горячий. Тот фрукт мне говорит: "Выходи из трамвая, если ты мужчина". Я говорю: "Да ладно, отстань". А он мне: "Ты, мол, не мужчина". Ну, я вышел с ним из вагона и говорю: "Лучше отвяжись, не то получишь". А он отвечает: "Черта с два!" Ну, тут я ему врезал. Он свалился. Я хотел его поднять. А он лежит и отбивается ногами. Я ему наподдал коленом и еще по морде — раз, раз! В кровь разбил. Спрашиваю: "Ну как, мол, хватит с тебя?" Он говорит: "Хватит"».

\*

Мобилизация.

Старший сын идет на фронт. Он сидит против матери и говорит: "Это ничего". Мать не отвечает. Она берет со стола газету. Складывает ее вдвое, потом еще раз вдвое, потом еще.

\*

На вокзале толпа провожающих. Битком набитые вагоны. Какая-то женщина плачет. "Я никогда не думала, что такое возможно, что может быть так плохо". Другая: "Поразительно, как все торопятся на верную смерть". Девушка плачет, прижавшись к жениху. Он стоит серьезный, молчаливый. Дым, крики, толкотня. Поезд трогается.

\*

Лица женщин, наслаждение солнцем и водой, вот чему грозит смерть. И если мы не приемлем убийство, мы должны выстоять. Наша жизнь состоит из противоречий. Вся эпоха задыхается, тонет в противоречиях, не в силах проронить ни единой слезы, несущей избавление. Нет не только решений, нет и проблем.

**ТЕТРАДЬ № III**  
**АПРЕЛЬ 1939 ГОДА — ФЕВРАЛЬ 1942 ГОДА**

В Провансе и в Италии кипарисы выделяются на фоне неба черными пятнами, а здесь, на кладбище Эль-Кеттар, кипарис золотился на солнце и сочился светом. Казалось, кипящий в его черном сердце золотой сок переливается через край коротких ветвей и стекает длинными золотистыми струями на зеленую листву.

\*

...Словно книги, где подчеркнуто столько фраз, что начинаешь поневоле сомневаться в уме и вкусе читателя.

\*

Диалог между Европой и Исламом.

— Когда мы смотрим на ваши кладбища и на то, во что вы их превратили, нас охватывает смесь восхищения и жалости, почтительный ужас перед людьми, которые живут, имея такое представление о смерти...

— ...Нам тоже случается жалеть себя. Это чувство помогает нам жить. Вам оно совершенно неведомо, вы, пожалуй, сочли бы его малодушным. Меж тем его испытывают даже самые мужественные из нас. Ибо мы называем мужественными тех, кто трезво смотрит на вещи, мы против силы, которая слепа. Вы же, наоборот, возводите в добродетель слепое послушание.

\*

На войне. Люди, рассуждающие о степени опасности того или иного фронта. "Я воевал на самом страшном участке фронта". Все рушится, а они устанавливают иерархию. Такими они возвращаются.

\*

— Да, — говорит ассенизатор, — видели бы вы туалеты, которые "они" себе отгрохали внизу, в Морском ведомстве! Обидно отдавать такие туалеты таким людям!

\*

Женщина живет со своим мужем, ни о чем не задумываясь. Однажды он произносит речь по радио. Она наблюдает за ним через застекленную дверь. Слов не слышно. Ей видны только жесты, Она открывает в нем не только существо из плоти и крови, но и паяца, каковым он и является.

Она бросает его. "И эта марионетка каждую ночь на меня ложится!"

\*

Сюжет для пьесы. Человек в маске.

После долгого путешествия он возвращается домой в маске. Он никогда ее не снимает. Почему? Таков сюжет,

В конце концов он снимает маску. Он надел ее просто так. Чтобы смотреть на мир из-под маски. Он еще долго бы ее не снимал. Он был счастлив, если это слово имеет смысл, Но страдания жены побуждают его открыть лицо.

"До сих пор я любил тебя всем своим "я", а теперь буду любить тебя всего-навсего так, как ты того хочешь. Но похоже, тебе легче сносить мое презрение, чем любить, не понимая. Это разные вещи".

(Или разные женщины. Одна любит его в маске, потому что он ее интригует. Когда он снимает маску, любовь ее проходит. "Ты любила меня умом. Надо было любить меня *еще* и *нутром*". Другая любит его *несмотря* на маску и продолжает любить и без нее.)

Своеобразный, хотя и естественный механизм: она объясняла страдания человека, которого любила, как раз теми обстоятельствами, которые были для нее наиболее мучительны. Она так свыклась с безнадежностью, что, когда пыталась понять жизнь этого человека, всегда видела в ней только то, что было не в ее пользу. А его как раз это и раздражало.

\*

Исторический ум и ум вечный. Один наделен чувством прекрасного. Другой — чувством бесконечного.

\*

Ле Корбюзье: "Видите ли, художника отличает то, что в его жизни бывают минуты, когда он ощущает себя больше чем человеком".

\*

Пиа и документы, которые пропадут. Добровольное исчезновение. Перед лицом небытия — гедонизм и постоянные разъезды. Исторический ум превращается таким образом в географический.

В трамвае. Ко мне пристаёт какой-то метис. "Если ты мужчина, дай мне двадцать су. Ты ведь мужчина. Видишь ли, я вышел из госпиталя. Я даже не знаю, где мне сегодня ночевать. Но если ты настоящий мужчина, я пойду пропущу стаканчик и обо всем забуду. Горе мне, у меня никого нет".

Я даю ему пять франков. Он берет меня за руку, глядит на меня, бросается мне на грудь и разражается рыданиями. "Ты славный парень. Ты меня понимаешь. У меня никого нет, понимаешь, никого". Я выхожу, трамвай трогается, а он остается внутри, растерянный и все еще плачущий.

\*

Человек, много лет живущий один, усыновляет ребенка. Он обрушивает на него все свое одинокое прошлое. И в своем замкнутом мирке, один на один с этим существом он чувствует себя хозяином ребенка и великолепного царства, находящегося в его власти. Он его тиранит, пугает, сводит с ума своими фантазиями и придирками. В конце концов ребенок убегает, и он снова остается в одиночестве, плача и сгорая от любви к утраченной игрушке.

\*

"Я ждал момента, когда мы выйдем на улицу и она обернется ко мне. И когда это случилось, я увидел бледное сияющее лицо, с которого поцелуи стерли косметику и едва ли не выражение. Ее лицо было незащищенным. После долгих часов борьбы и возжеления я видел ее. Мое любовное терпение было наконец вознаграждено. Мои губы вытащили на свет из оболочки косметики и улыбок это лицо с побледневшими губами и белыми скулами, и тогда мне открылась ее глубинная суть".

\*

Эдгар По и четыре условия счастья:

- 1) Жизнь на свежем воздухе
- 2) Сознание, что тебя любят
- 3) Отказ от всякого честолюбия
- 4) Созидание

\*

Бодлер: "В Декларации прав человека забыты два права: право противоречить себе и право уходить из жизни".

*То же:* "Бывают такие сильные соблазны, которые поневоле превращаются в добродетели".

\*

Госпожа дю Барри на эшафоте: "Подождите минутку, господин палач".

\*

*14 июля 1939 г.* Прошел год.

\*

На пляже человек, раскинувший руки, — распятый на солнце.

\*

У Пьера сквернословие — форма отчаяния.

\*

"Эти ужасные годы сомнений, когда он ждал женитьбы или еще чего-нибудь — когда он уже обдумывал философию отрешенности, которая оправдала бы его поражение и малодушие".

\*

"Со своей женой. Вставал вопрос о том, может ли такой человек, как он, хранить достоинство, живя с этой изолгавшейся женщиной".

\*

*Август.*

1) Эдип побеждает сфинкса и рассеивает тайны благодаря своему знанию человека. Греческое мироздание ясно.

2) Но судьба, слепая судьба с безжалостной логикой зверски растаптывает этого же самого человека. Незамутненная ясность трагического и тленного.

\*

См. Эпикур (эссе).

Грот Аглавры на Акрополе. Статуя Минервы, раз в год сбрасывающая одежды. Возможно, другие статуи тоже были одеты. Греческая нагота — плод нашего воображения.

\*

В Афинах был храм, посвященный старости. Туда водили детей.

Корес и Каллироя (пьеса).

Приносит себя в жертву вместо нее. Она закалывается, видя это доказательство любви.

\*

Легенды о божествах, переодетых нищими, призывали к милосердию. Оно не свойственно человеку от природы.

\*

В Меконе Прометей обманул Зевса. Две бычьи шкуры, одна наполнена мясом, другая — костями. Зевс выбрал вторую. Потому-то он и отнял у людей огонь. Из низкой мстительности.

\*

Дочь горшечника Дибутада увидела на стене тень своего возлюбленного и обвела его профиль кинжалом. Благодаря этому рисунку ее отец изобрел стиль росписи, украшающей греческие вазы. В основе всех вещей лежит любовь.

\*

В Коринфе рядом стоят два храма: храм силы и храм нужды.

\*

Диметос питал преступную страсть к своей племяннице. Девушка повесилась. Однажды волны выбросили на песчаную отмель тело красивой молодой женщины. Увидев его, Диметос пал на колени, сгорая от любви. Но на его глазах это восхитительное тело начало разлагаться, и Диметос сошел с ума. Такова была месть его племянницы. Это и символ существования, которому следовало бы дать определение.

\*

В Паллантионе, в Аркадии, есть жертвенник "Чистым богам".

\*

"Я с радостью умру за нее, — сказал П. — Но пусть она не требует от меня, чтобы я продолжал жить".

\*

*Сентябрь 39-го г. Война.*

Люди срочно ложатся на операцию к известному алжирскому врачу, опасаясь, что его могут отправить на фронт.

\*

Гастон: "Главное — *вы крутятся*, пока меня не мобилизовали".

\*

На перроне вокзала мать — молодому (тридцатилетнему) запаснику: "Будь осторожен".



\*

В трамвае: — А Польша-то не поддается.

— Пакту крышка.

— Гитлеру палец в рот не клади.

На рынке: — Вы знаете, в субботу будет ответ.

— Какой ответ?

— Ответ Гитлера.

— И что?

— И мы узнаем, будет война или нет.

— Какое безобразие!

На вокзале запасники дают оплеухи служащим: "Тыловые крысы!"

\*

Война разразилась. В чем война? Где, кроме сводок новостей, которым приходится верить, да плакатов, которые приходится читать, искать проявлений этого абсурдного события? В этом синем небе над синим морем, в этом звоне стрекоз, в кипарисах на холмах ее нет. Нет ее и в пляшущих солнечных бликах на улицах Алжира.

Люди стремятся поверить в нее. Ищут ее лицо, но она прячется от нас. Вокруг царит жизнь с ее великолепными лицами.

Прожить всю жизнь в ненависти к этой твари, а теперь, когда она перед нами, не узнавать ее. Так мало произошло изменений. Позже, конечно, придут грязь, кровь и страшное омерзение. Но пока люди видят лишь одно: начало войны похоже на начало мира — ни окружающий мир, ни сердце ничего не замечают.

\*

...Вспоминать о первых днях войны, приносящей, наверное, столько же бедствий, сколько счастья приносят мирные дни, — странный и поучительный удел... Я пытаюсь оправдать свой бунт, который пока не имеет никакого фактического обоснования.

\*

Одни созданы для того, чтобы любить, другие — для того, чтобы жить.

\*

Мы всегда преувеличиваем важность жизни отдельного человека. Есть множество людей, не знающих, что делать с жизнью, — не так уж безнравственно лишить их ее. С другой стороны, все приобретает новое значение. Но это уже известно. То, что эта катастрофа абсурдна по своей сути, ничего в ней не меняет. Ее абсурдность — часть еще более абсурдной жизни. Абсурдность жизни делается благодаря ей более явной и более насущной. Если нынешняя война повлияет на человечество, то влияние это будет следующим: люди укрепятся в своих представлениях о жизни и в своем о ней мнении. Как только война становится реальностью, всякое мнение, не берущее ее в расчет, начинает звучать неверно. Человек мыслящий занимается обычно тем, что старается сообразовать свое представление о вещах с новыми фактами, которые его опровергают. В этом-то сдвиге, в этой-то изменчивости мыслей, в этой сознательной поправке и заключается истина, то есть урок, преподаваемый жизнью. Поэтому, как ни отвратительна нынешняя война, невозможно оставаться непричастным к ней. Невозможно ни мне — это разумеется само собой и с самого начала — я могу рисковать жизнью и без страха смотреть в лицо смерти, — ни всем тем, безмянным и покорным, что идут на эту непростительную бойню, — в ком я чувствую своих братьев.

\*

В окно дует холодный ветер.

Мама: — Погода начинает меняться.

— Да.

— Что ж теперь, всю войну свет будет таким тусклым?

— Да, наверно.

— Зимой-то как будет худо.

— Да.

\*

Все предали: те, кто подстрекал к сопротивлению, и те, кто проповедовал мир. Они все налицо, такие же послушные и более виновные, чем остальные, И никогда отдельный человек не был более одинок перед машиной, фабрикующей ложь. Он еще может презирать и бороться с помощью своего презрения. Если у него нет права быть в стороне и презирать, он сохраняет право судить. Никому не дано порвать с человечеством, с толпой. Думать иначе было бы предательством. Каждый умирает в оди-

ночку. Всем предстоит умереть в одиночку. Пусть по крайней мере отдельный человек сохранит способность презирать и выбирать в ужасном испытании то, что прибавляет ему человеческого величия.

Пойти на испытание и принять все, что с ним связано. Но поклясться совершать на самом неблагородном поприще только самые благородные поступки. В основе благородства (подлинного, идущего от сердца) — презрение, храбрость и полное безразличие.

\*

Быть созданным, чтобы творить, любить и побеждать, — значит быть созданным, чтобы жить в мире. Но война учит все проигрывать и становится тем, чем мы не были. Теперь все дело в стиле.

\*

Я мечтал, как мы с победой войдем в Рим. И размышлял о вторжении варваров в Вечный город. Но сам я был одним из варваров.

\*

Совмещать в произведении описание и объяснение. Придать описанию его истинный смысл. Само по себе оно восхитительно, но ничего не несет с собой. В таком случае достаточно дать почувствовать, что мы намеренно остаемся в границах описания. Границы рушатся, и произведение начинает "звучать".

\*

«С одной стороны, — говорит освобожденный от воинской повинности, вызванный на медицинскую комиссию, — мне все это осточертело. Но с другой стороны — я то и дело слышу всякие шуточки. "Ты еще не на фронте?" — "Ты все еще тут?" В нашем доме больше сорока мужчин. Остался я один. Вот и приходится возвращаться поздно ночью и уходить рано утром».

\*

Другой запасник, которому сделали рентген желудка: "Они влили в меня литра три известки, не меньше. Раньше дерьмо у меня было черное, а теперь — белое. Вот она, война".

\*

*7 сентября.*

Люди все хотели понять, где война — и что в ней гнусного. И вот они замечают, что знают, где она, что она в них самих, что она в этой неловкости, в этой необходимости выбирать, которая заставляет их идти на фронт и при этом терзаться, что не хватило духу остаться дома, или оставаться дома и при этом терзаться, что они не пошли на смерть вместе с другими.

Вот она, она здесь, а мы искали ее в синем небе и в равнодушном окружающем мире. Она в страшном одиночестве того, кто сражается, и того, кто остается в тылу, в позорном отчаянии, охватившем всех, и в нравственном падении, которое со временем проступает на лицах. Наступило царствие зверей.

\*

В людях начинают пробуждаться ненависть и сила. В них не осталось ничего чистого. Ничего неповторимого. Каждый думает, как все. Кругом одни звери, звериные лица европейцев. Омерзительный мир, всеобъемлющая трусость, насмешка над храбростью, мнимое величие, упадок чести.

\*

Ошеломительное зрелище: видеть, с какой легкостью рушится достоинство некоторых людей. Но если как следует подумать, ничего странного тут нет, ведь достоинство, о котором идет речь, держалось в них только за счет неустанной борьбы с их собственной природой.

\*

Неизбежно только одно: смерть, всего остального можно избежать. Во временном пространстве, которое отделяет рождение от смерти, нет ничего predeterminedного: все можно изменить и можно даже прекратить войну и жить в мире, если желать этого как следует — очень сильно и долго.

\*

Правило: в каждом человеке видеть прежде всего то, что в нем есть хорошего.

\*

Ср. Гретюизен по поводу Дильтея: "Таким образом, признав фрагментарный характер нашего существования и наличие в каждой отдельной жизни массы случайного и ограниченного, мы будем искать то, чего не находим в себе, в совокупности жизней".

\*

Если верно, что абсурд дошел до предела (вернее, его беспредельность стала очевидной), то верно и то, что никакой опыт сам по себе не имеет цены и что все поступки в равной мере поучительны. Воля — ничто. Смирение — все. При условии, что человек "всегда готов" к любому унижению и мучению и пререпит их, не слагая оружия, призвав на помощь всю свою трезвость.

\*

Стремление отгородиться — от глупости ли, от жестокости ли других — всегда бессмысленно. Невозможно сказать: "Я об этом ничего не знаю". Приходится либо сотрудничать, либо бороться. Нет ничего менее простительного, чем война и призыв к ненависти между народами. Но если уж война началась, бессмысленно и малодушно оставаться в стороне под тем предлогом, что не мы в ней виноваты. Башни из слоновой кости рухнули. Никакой снисходительности ни к себе, ни к другим.

Судить событие извне невозможно и безнравственно, Только находясь в лоне этого абсурдного бедствия, мы сохраняем право презирать его.

Реакция одного человека сама по себе не имеет никакого значения. От нее может быть какой-нибудь прок, но она ничего не оправдывает. Дилетантское желание парить над схваткой и порвать со своим окружением есть самое смехотворное применение свободной воли. Вот почему я стремился на фронт. А если меня не берут, мне надо смириться с положением тыловой крысы. В обоих случаях мое мнение может остаться непреложным, а отвращение — безоговорочным. В обоих случаях я не уклоняюсь от войны и имею право судить о ней. Судить и действовать.

\*

Смиряться. И видеть, например, хорошее в дурном. Если меня не берут на фронт, значит, мне суждено вечно оставаться

в стороне. И именно эта борьба за то, чтобы оставаться нормальным человеком в исключительных условиях, всегда давала мне больше всего сил и позволяла приносить больше всего пользы.

\*

Гёте (Эккерману): "Дай я себе волю, я очень скоро разорился бы сам и разорил всех своих близких..." Самое важное — научиться владеть собой.

\*

О Гете: "Он терпим без снисходительности".

\*

Прометей как революционный идеал.

"Все, что не убивает меня, придает мне силы" (Ницше).

\*

"Педантизм есть нехватка преданности" ("Сумерки кумиров").

\*

"Трагический артист — не пессимист. Он говорит "да" всему неясному и ужасному" ("Сумерки кумиров").

\*

Что такое война? Ничто. Совершенно все равно — быть штатским или военным, вести войну или бороться с ней.

Человек глазами Ницше ("Сумерки кумиров").

"Г. представлял себе, каким должен быть человек: сильный, развитый, закаленный, прекрасно владеющий собой, уважающий собственную индивидуальность, не боящийся развернуться в полную силу, показывая все свои природные дарования, способный познать свободу; терпимый не от слабости, а от силы, ибо наделен умением извлекать пользу даже из того, что было бы пагубно для натур заурядных, не знающий ничего запретного, кроме одной только вещи — слабости, как бы она ни назы-

валась: пороком или добродетелью... Такой ум, обретя свободу, является в центре вселенной, полной счастливой и доверчивой надежды на судьбу, верящий, что осуждению подлежит лишь то, что существует обособленно, и что, подходя к миру как к целому, можно разрешить любую проблему и утвердить любую истину. *Он уже не отрицает...*"

\*

Преодолеть еще и это? Придется. Но эти бесконечные усилия оставляют горький осадок. Неужели Нельзя было избавить нас хотя бы от этого? Но и усталость тоже необходимо преодолеть. И это тоже не пройдет бесследно. Однажды вечером, подойдя к зеркалу, мы обнаруживаем, что морщина, кривящая уголки губ, стала чуть глубже. Что это? Это результат моей борьбы за счастье.

У Жарри перед смертью спросили, чего он хочет. "Зубочистку". Ему ее дали, он поднес ее ко рту и умер довольный. Жалкие люди, вы смеетесь над этим и не извлекаете ужасного урока. Всего-навсего зубочистка, только зубочистка, обычная зубочистка — вот цена этой пленяющей нас жизни.

\*

"Но этот малыш очень болен, — сказал лейтенант. — Мы не можем его взять". Мне двадцать шесть лет, я прожил целую жизнь и знаю, чего хочу.

\*

Куча людей, а за ними и Полан на страницах "Нувель ревью Франсез", поражаются, что война 1939 г. началась не в такой обстановке, как война 14-го г. Наивные люди, они думают, что ужас всегда имеет одно лицо, наивные люди, они не могут расстаться с запасом привычных образов.

\*

Весна в Париже: предвестие ее — почки на каштане, и сердце замирает. В Алжире переход более резкий. Здесь однажды утром у нас захватывает дух не от одного бутона розы, а от тысячи розовых бутонов. И не мимолетное волнение ощущаем мы, а мощный и отчетливый наплыв тысячи ароматов и тысячи ярких красок. Это не пробуждение чувств, но покорение тела.

\*

*Ноябрь 39-го г.*

Что помогает вести войну?

- 1) то, что общеизвестно
- 2) отчаяние тех, кто не хочет воевать
- 3) самолюбие тех, кто идут на фронт по доброй воле, чтобы не отстать от других
- 4) голод тех, кто идут на фронт, потому что утратили положение в обществе
- 5) множество благородных чувств, таких, как:
  - а) солидарность в страдании
  - б) молчаливое презрение
  - в) отсутствие ненависти.

Всем этим подло пользуются, и все это ведет к смерти.

\*

Смерть Людовика XVI. Он написал жене письмо и просит человека, который ведет его на казнь, передать его ей. В ответ он слышит: "Я здесь не для того, чтобы выполнять ваши поручения, я здесь для того, чтобы вести вас на эшафот".

\*

В итальянских музеях есть маленькие расписные экранчики, которые священник держал перед лицом осужденных, чтобы загородить от них эшафот.

Экзистенциальный скачок — это маленький экранчик.

\*

Письмо к отчаявшемуся человеку.

Вы пишете, что война вас удручает, что вы готовы умереть, но не в силах выносить вселенскую глупость, жестокую трусость и преступную наивность людей, которые все еще верят, что кровь может разрешить все встающие перед человечеством проблемы.

Я читаю ваше письмо и понимаю вас. Мне хорошо понятен ваш выбор и противоречие между вашей готовностью умереть и вашим отвращением при виде того, как умирают другие. Значит, вы человек достойный. Это ставит вас в ряд тех, с кем можно говорить. И правда, как не впасть в отчаяние? Не один раз судьба тех, кого мы любим, оказывалась под угрозой. Болезнь,



смерть, безумие, но оставались мы, и оставалось то, во что мы верили! Не один раз ценности, которыми мы жили, оказывались на грани крушения. Но никогда еще гибель не грозила одновременно и всем нашим близким, и всем нашим ценностям без исключения. Никогда мы не были обречены на поголовное уничтожение.

Я понимаю вас, но не разделяю ваших чувств, когда вы собираетесь сделать свое отчаяние правилом жизни и, решив, что все бесполезно, замыкаетесь в своем отвращении. Ибо отчаяние есть чувство, а не состояние. Жизнь не может сводиться к отчаянию. И чувство не должно вытеснять трезвый взгляд на вещи.

Вы говорите: "А как же быть? И что я могу?" Но изначально вопрос стоит не так. Вы, конечно, еще не утратили веру в отдельную личность, потому что прекрасно чувствуете, сколько хорошего есть в тех, кто вас окружает, и в вас самом. Но эти отдельные люди бессильны — и вы отчаиваетесь в обществе. Учтите, однако, что вы уже порвали с этим обществом задолго до катастрофы, что вы и я знали, что это общество неизбежно придет к войне, что вы и я выступали против нее и, наконец, что мы чувствовали полную свою несовместимость с этим обществом. С тех пор оно не изменилось. Оно пришло к своему естественному концу. И, право, если посмотреть на вещи беспристрастно, нынче у вас не больше поводов для отчаяния, чем было в 1928 г. Да, у вас их ровно столько же.

А если как следует все взвесить, у тех, кто воевал в 1914 г., было больше причин для отчаяния, потому что они хуже понимали, что происходит. Вы скажете: какой мне прок знать, что в 1928 г. было столько же поводов для отчаяния, сколько в 1939? И будете неправы. Ибо в 1928 г. отчаяние ваше не было беспросветным, меж тем как теперь все вам кажется напрасным. Если ничто не изменилось, значит, суждение ваше неверно. Оно неверно, как и всегда, когда правда, вместо того чтобы явиться нам в итоге размышлений, предстает во плоти жизни. Вы предвидели войну, но надеялись ее предотвратить. И потому отчаяние ваше не было беспросветным. Сегодня вы думаете, что ничего уже не способны предотвратить. В этом все дело.

Но прежде всего следует спросить вас, все ли вы сделали, чтобы предотвратить войну? Если да, то война могла бы показаться вам неизбежной и вы могли бы рассудить, что тут уже ничего не поделаешь. Но я уверен, что вы сделали не все, что никто из нас не сделал всего, что надо. Предотвратить войну было не в ваших силах? Нет, это не так. Нынешняя война, как вы знаете, не была неизбежной. Достаточно было вовремя пересмотреть Версальский договор. Он пересмотрен не был. Вот и

все, вы сами видите, что дела могли пойти совсем по-иному. Но этот договор, или что-либо другое, еще можно пересмотреть. Еще можно добиться, чтобы Гитлер отступил от своего слова. Еще можно отказаться от этих несправедливостей, вызвавших ответные несправедливости, и потребовать, чтобы те также были уничтожены. Есть еще полезное дело, которое предстоит выполнить. Вы полагаете, что ваша роль отдельного человека практически сводится к нулю. Но на это я скажу вам, возвращаясь к моему предыдущему рассуждению, что она осталась такой же, какой была в 1928 г. Впрочем, я знаю, что вы не слишком держитесь за понятие бесполезности. Ибо я думаю, что вы вряд ли одобряете отказ от военной службы по религиозно-этическим соображениям. И не потому, что у вас не хватает смелости выступить в его защиту. Просто вы не видите в таком отказе никакой пользы. Значит, некоторую долю полезности вы уже допускаете, и это позволяет вам следить за моей мыслью.

Вам есть, что делать, не беспокойтесь. У всякого человека есть более или менее широкая сфера влияния. Этому способствуют и его недостатки, и его достоинства. Как бы там ни было, влияние существует, и его можно незамедлительно использовать. Никого не подстрекайте к бунту. Надо беречь чужую кровь и свободу. Но вы можете убедить десять, двадцать, тридцать человек, что эта война не была неизбежной и не является таковой и поныне, что существуют средства прекратить ее, которые до сих пор еще не пущены в ход, что об этом надо говорить, когда можно, писать, если потребуется — кричать. Десять или тридцать человек, которых вы убедите, в свою очередь скажут об этом десятку других, те передадут дальше. Если им помешает лень, тем хуже, начните все сначала с другими людьми. Вот когда вы сделаете то, что должны сделать, в своей сфере, на своем участке, тогда можете предаваться отчаянию сколько угодно. Поймите, что можно отчаяться в смысле жизни *вообще*, но не в ее отдельных проявлениях, можно отчаяться в существовании, потому что мы не имеем над ним власти, но не в истории, где отдельный человек может все. Ведь на смерть нас сегодня посылают отдельные люди. Почему же отдельным людям не постараться подарить миру мир? Надо только начать, не замахиваясь на столь великие дела. Поймите же, что в войне участвует не только энтузиазм тех, кто ее приветствует, но и отчаяние тех, кто ненавидит ее всей душой.

\*

Выражение, процитированное Грином в его "Дневнике":  
"Не надо бояться смерти — слишком много чести для нее".

\*

Грин и его "Дневник".  
Записывает много снов. Пересказ снов всегда наводит на меня тоску.

\*

Смерть Лепуатвена, друга Флобера.  
"Закройте окно! Это слишком прекрасно".

\*

Собор в Бордо. В уголке:  
"Святой Павел, сделай так, чтобы я попала в первую десятку!"  
"Святой Павел, сделай так, чтобы он пришел на свидание!"

\*

Монтерлан поставил эпиграфом к "Бесполезному служению" замечательные слова монсеньора Дарбуа: "Напрасно вы думаете, что человек создан, чтобы что-нибудь сделать на земле". И он извлекает отсюда замечательные и горькие уроки героизма. Но отсюда же можно извлечь и прямо противоположный урок, оправдывающий Диогена и Эрнеста Ренана. Только великие мысли способны на такую противоречивую плодотворность,

\*

Я не устаю поражаться "развеселому" виду, который принимает в Алжире все, что имеет отношение к смерти. Ничто не кажется мне более оправданным. Что может быть смехотворнее события, обычное сопровождение которого — бульканье воды в горле и пот градом. Что может быть глупее благоговейного отношения к этому событию. Нет ничего презреннее, чем уважение, основанное на страхе. Отсюда следует, что смерть достойна не большего почтения, чем император Нерон или полицейский комиссар моего округа.

\*

Лоуренс: "Трагическое должно быть как крепкий пинок несчастью" (ср. его аристократический коммунизм).

Там же: "Революцию надо совершать не ради того, чтобы дать власть какому-то классу, но ради того, чтобы пробудить в жизни надежду".

\*

М. "Мужчины мне не ровня. Они на меня смотрят и меня судят; те, кто мне ровня, любят меня не глядя, они любят меня несмотря ни на что, любят меня, несмотря на низости, подлость, предательство, меня, а не то, что я делаю или сделаю, они готовы любить до тех пор, пока я сама буду себя любить — вплоть до самоубийства включительно".

..."только с ней (Мей) меня роднит эта любовь, то мучительная, то нет, как других роднят общие дети, которые больны и могут умереть".

\*

Абсурдные персонажи.

Калигула. Меч и кинжал.

"Я полагаю, меня недостаточно хорошо поняли третьего дня, когда я убил жреца палкой, которой он должен был забить телку. А между тем все очень просто, В кои-то веки мне захотелось изменить порядок вещей — по правде говоря, просто для того, чтобы посмотреть, что будет. И я увидел, что ничего не изменилось. Немного удивления и ужаса у зрителей. А солнце все равно зашло в урочный час, Отсюда я заключил, что менять порядок вещей или не менять его — все едино".

Но почему бы солнцу не взойти однажды на западе?

\*

Там же (Птоломей): Я приказал убить его, потому что он не имел оснований щеголять в более красивом плаще, чем я. Безусловно, не имел. Разумеется, и я не имел оснований рассчитывать, что мой плащ будет самым красивым. Но он этого не сознавал, и, поскольку я был единственным, кто вникнул в суть дела, преимущество, естественно, было на моей стороне.

\*

Дон Кихот и Ла Палис.

Ла Палис: За четверть часа до смерти я был еще жив. Это

меня и прославило. Но славу мою отняли самозванцы. Истинная моя философия заключается в том, что через четверть часа после смерти я уже не буду жив.

\*

Дон Кихот: Да, я сражался с ветряными мельницами. Ибо совершенно все равно, сражаться с ветряными мельницами или с великанами. Настолько все равно, что их можно перепутать. Моя метафизика — метафизика близорукого.

\*

Веды. О чем человек думает, тем он и становится.

\*

Жизель и война. "Нет, я газет не читаю. Единственное, что меня интересует, это погода. В воскресенье я собираюсь за город".

\*

"Знаете, Фонтан, что меня больше всего поражает? Что сила бессильна что-либо создать. В мире есть только два владыки — меч и дух. И в конце концов дух всегда одерживает победу над мечом". Наполеон.

\*

Людовик XIV. "Дитя мое, вы станете великим королем; не повторяйте моей ошибки, старайтесь поменьше воевать. Попробуйте облегчить жизнь вашему народу... Мое несчастье в том, что я не смог этого сделать".

\*

Оран.

Тлелат как преддверие Орана. Нагота и свобода перед тем, как окунуться в мир чувственности, сосредоточение перед тем, как спуститься в сладостный ад.

В Оран можно ехать дневным или ночным поездом. Дневным я не ездил, Но когда едешь ночью, то под утро приезжаешь в Сент-Барб-дю-Глелат, минуя дрожащие эвкалипты Перрего в тот час, когда утро еще не наступило, а ночь уже кончилась. В Глелате есть маленький вокзал с зелеными ставнями, с большими башенными часами...

...Теперь о Глелате во время дождя...

...Святая Варвара Глелатская, воплощенное безразличие, уравновешенность и воля, охрани нас от слишком поспешного выбора и оставь нам эту неограниченную свободу, именуемую бедностью. Через несколько минут мы приедем в Оран, где на нас обрушится бремя плотской, безнадежной жизни. Неподвижная громада Санта-Крус и запах анисовки на улицах Мерс-эль-Кебира. Нас ждет "Вьей кюр", который в кафе "Сентра" подают со льдом, — и оранские женщины с толстоватыми лодыжками, вечно ходящие с непокрытой головой. Святая Варвара, храни оранских женщин до старости и приведи им на смену множество таких же оранок, которые будут так же прогуливаться под деревьями старой префектуры. Святая Варвара, отведи мысли оранок от Алжира и Парижа и научи их правде этого мира, которая заключается в том, что правды в нем нет. Святая Варвара, ты, подобная перрону, где мы, погрузившись в мечтания, курим сигарету в ожидании свистка, который вернет нас к земным пейзажам, ты знаешь, что я редко бываю религиозен. Но ты знаешь, что, если это со мной случается, мне не нужен Бог, что религиозность моя — лишь игра, длящаяся до той поры, пока поезд не тронется с места, и молитва моя мимолетна. Святая Варвара, ты, являющаяся точкой в пространстве на пути из Орана в Алжир, ближе к Орану, совсем рядом с Ораном, и остановкой во времени, которое приближает меня к Орану, ты, такая плотская и ясная, такая земная и надежная, стань на несколько секунд святой безбожника и наставницей простака.

\*

Оран. Экстравагантный город, где обувные лавки выставляют напоказ страшные муляжи уродливых ног, где игрушки с сюрпризом соседствуют в витринах с трехцветными бумажниками, где еще встречаются необыкновенные кафе со стойкой, отполированной жиром и усеянной лапками и крылышками мух, кафе, где все стаканы шербатые. Благословенные кафе благословенного края, где маленькая чашечка кофе стоит 12 су, а большая — 18. В антикварном магазине вам с наглым видом улыбается деревянная дева Мария — скверное творение безымянной знаменитости. Под ней хозяева на всякий случай повесили табличку: "Деревянная дева Мария, работы

мая". В витринах фотоателье выставлены странные физиономии, начиная с оранского моряка, облокотившегося на столик с гнутыми ножками, и кончая барышней на выданье в немислимом наряде, красующейся на фоне леса; достойную компанию им составляет молодой красавец с прилизанными волосами и оскалом, вызывающим в памяти траншею.

Город, не имеющий себе равных, доступный, полный не-оформившихся девушек, на которых нельзя смотреть без волнения, город с лицом без грима, не умеющий скрывать чувства, так неловко изображающий кокетство, что хитрость тотчас выходит наружу.

Кафе "Аполлон", кафе "У Мило", маленькие бары, похожие на лодочки, трамваи, пастели XVIII века рядом с заводным плюшевым осликом, прованская водичка для приготовления зеленых оливок, патриотические букеты цветов — Оран, Чикаго нашей абсурдной Европы!

Вырастающая из скалы крепость Санта-Крус, горы, морская гладь, сильный ветер и солнце, большие подъемные краны и гигантские сходы, взбирающиеся на утес, где стоит город, трамваи, мосты и ангары — что ни говори, во всем этом чувствуется величие.

\*

Я часто слышал, как оранцы жалуются на свой город: "Нет интересного общества!" Но, черт возьми, вы сами виноваты. Есть род величия, не способствующий возвышению. Оно по сути своей неплодотворно. Оно делает человека зависимым от его положения. Так что оставьте общество и выходите на улицу (но Оран не создан для оранцев).

\*

Оран. Канастель и неподвижное море у подножия красных скал. Два дремлющих массивных мыса в прозрачной воде. Приближающийся глухой рокот мотора. И корабль береговой охраны, который незаметно плывет вперед в сверкающем море, омываемый ярким светом. Избыток безразличия и красоты — призыв нечеловеческих сил. На плато растут безвременники — изысканные цветы на волокнистых стеблях.

\*

Мерс-эль-Кебирская бухта и дорога под цветущими миндальными деревьями; совершенный рисунок бухты — ее *средняя*

протяженность — вода, словно голубая металлическая пластина. Безразличие.

То же над черепичной фабрикой. Красное и голубое. Прозрачность вещей. Безразличие.

\*

*Ноябрь.*

Перед Борджиа, избранным папой, трижды зажигают паклю, чтобы напомнить этому владыке мира, что мирская слава недолговечна. Он вершил суд "достойным восхищения" образом (Бурхард).

\*

Иннокентий VIII, которому медиум-еврей дал выпить женского молока, смешанного с кровью мужчины,

Фердинанд Неапольский, бальзамирующий трупы своих казненных врагов, чтобы "украшать ими свои покои".

Александр и Лукреция Борджиа всегда покровительствовали евреям. Александр делит мир между испанцами и португальцами, проведя прямую линию от Азорских островов до Южного полюса. Большого мир не стоит.

\*

По Бурхарду.

После убийства герцога Ганди, его сына.

Александр VI оцепенел от страшного горя. Он вперил взор в недвижные окровавленные останки, потом заперся в своей спальне, откуда доносились его рыдания.

Не ел и не пил с четверга до субботы и не спал до воскресенья.

Цезарь Борджиа. Крепкий, был подвержен "приступам хвори", страдал нарывами и не вставал с постели, "скорбные предчувствия омрачали жизнь этого славного юноши". И он иступленно предавался развлечением. Днем спал — ночью трудился. *Aut Caesar, aut nihil*<sup>1</sup>.

\*

*29 ноября,*

Роман. У него ничего не получается и не получится, потому

<sup>1</sup> Или Цезарь, или ничто (*лат.*).



что он разбрасывается, потому что он не умеет выбирать между своими обязанностями, а произведение искусства невозможно создать, если не... Все дело в его привычках. Самая пагубная — валяться в постели. Это сильнее его. А влечет его, манит и восхищает противоположное. Он хочет, чтобы произведение родилось из отступления от привычки, — и принимает решения.

\*

*29 ноября.*

Прославление разнообразия, изобилия, в частности чувственной жизни, и призыв отдаться порыву страсти оправданны только в том случае, если человек доказал свое бескорыстие по отношению к предмету этой страсти.

Существенно также погружение в материю — ведь множество людей прославляют чувственность только потому, что они ее рабы. Здесь также прячется корысть.

Отсюда железная необходимость пройти испытание, например испытание целомудрием, обращаться с самим собой по всей строгости. Перед тем, как начать какое бы то ни было теоретическое предприятие, имеющее целью прославление сиюминутного, нужен месяц полной аскезы.

Сексуальное целомудрие.

Целомудрие в мыслях — не давать желаниям сбиваться с пути истинного, мыслям — рассеиваться.

Единственный, постоянный предмет размышлений — отказаться от остального.

Трудиться по часам, не прерываясь, не отвлекаясь и т.д. и т.п. (нравственная аскеза также).

Одно-единственное отклонение — и все пропало: практика и теория.

\*

В Ферраре дворец Скифаноя, построенный Альберто д'Эсте, чтобы "спасти от скуки".

Род Эсте.

Ипполито приказывает вырвать глаза своему брату Джулио, потому что женщина, которую он любит, сказала, что "глаза Джулио ей милее, чем тело Ипполито".

Джулио и Фернандо хотя и убиты Ипполито и Альфонсо д'Эсте. Заговор раскрыт, они осуждены на смерть, затем садистски помилованы на эшафоте. Однако Фернандо проводит в тюрьме тридцать пять лет и умирает в темнице, а Джулио остается в заключении пятьдесят четыре года и выходит на сво-

боду с помутившимся рассудком.

Альфонсо д'Эсте приказывает расплавить статую Юлия II работы Микеланджело и отлить из нее пушку.

Ср. Гонзаг Трюк. "Они строили только для себя и, вместо того чтобы склонить голову перед творением искусства, вместо того чтобы смиренно отыскать ему место в таинственном мироздании (?), напитать его вечными ценностями (?), они осуждали его на немедленное исчезновение. От них самих до нас дошли только высокомерные и проклятые имена". *Вот именно.*

\*

Библиография по Борджиа.

Луи де Вильфосс ("Макиавелли и мы", 1937).

Рафаэль Сабатини ("Цезарь Борджиа", 1937).

Фред Беренс ("Лукреция Борджиа", 1937).

Габ. Брюне ("Живые тени", 1936).

Л. Коллисон-Морлей ("История рода Борджиа").

Шарль Бенуа ("Макиавелли").

"Дневник" Иоганна Бурхарда (изд. "Тюрмель", 1933)  
и т.д.

\*

1940 г.

Вечера на террасе Двух Чудес. Дыханье моря, которое угадывается в ночи. Трепет олив и испарения, поднимающиеся от земли.

Скалы в море, усеянные белыми чайками. Их серая громада, освещенная белыми крыльями, словно сверкающее плавучее кладбище.

\*

Роман.

Эта история началась под палящим солнцем на голубом пляже: загорелые тела двух молодых существ — купанье, игры в воде и на солнце, — летние вечера на дорогах вдоль пляжей, напоенные ароматом фруктов и испарениями, поднимающимися в глубокой тени, — расслабившееся тело в легких одеждах. Влечение, тихое тайное упоение в сердце семнадцатилетнего юноши.

Закончилась в Париже: холод или серое небо, голуби на чер-

ных камнях Пале-Руаяля, город и его огни, торопливые поцелуи, нервная беспокойная нежность, желание и благоразумие, овладевающее сердцем двадцатичетырехлетнего мужчины, — "останемся друзьями".

*Там же.* Другая история, начавшаяся холодной ненастной ночью, на земле среди кипарисов, перед лицом неба, испещренного звездами и облаками;

продолжавшаяся на алжирских холмах или в виду таинственного и широкого порта.

Касба — жалкая и величественная, кладбище Эль-Кеттар, низвергающее свои могилы в море, горячие мягкие губы среди цветов граната над какой-то могилой — деревья, холмы, подъем к высохшей и чистой Бузареа и возвращение к морю, вкус губ и сияние солнца в глазах.

Все начинается не с любви, но с желания жить. Далеко ли до любви, когда в большом квадратном доме над морем два тела, поднявшиеся сюда, в эту оторванную от мира комнату, под завыванье ветра и глухое дыхание моря, слышные во тьме, приникают друг к другу и сливаются воедино? Чудесная ночь, когда надежда на рождение любви неотделима от дождя, неба и безмолвия земли. Точка равновесия двух существ, соединившихся телесно и породившихся душевно благодаря общему безразличию ко всему в мире, кроме этого мига.

И этот миг, что-то вроде танца, она в стильном платье, он в костюме танцора.

\*

Первые миндальные деревья в цвету на дороге, у моря. Всего за одну ночь они покрылись этим белоснежным покровом, таким хрупким, что не верится, как он может выдержать холод и дождь, который мочит все лепестки.

\*

В троллейбусе.

Старая дама с лицом сводни, меж едва заметных грудей у нее болтается крест:

"Порядочные женщины умеют себя блюсти. Не то что эти, для которых от войны — одни выгоды. Муж на фронте, а она получает пособие и изменяет ему. Я одну такую знаю, она мне говорит: "Хоть бы он там подох. Дома был злой как пес! Не война же его исправит". Я ее убеждаю: "Теперь, когда он на фронте, надо его простить". Никакого толку. Нет, месье, этих женщин не исправишь. Это у них в крови, говорю вам, это у них в крови".

\*

*Февраль.*

Оран. Издалека, от Вальми, из поезда видна гора Санта-Крус, глубоко вросшая в землю, и сам собор, словно каменный перст, устремленный в синее небо.

В десять утра нужно непременно отправиться на бульвар Галлиени к чистильщику обуви. Свежий ветерок, яркое солнце, спешащие мужчины и женщины и необычайное довольство, которое ощущаешь, забравшись в высокое кресло и наблюдая за работой чистильщика. Дело сделано, все вычищено, отполировано, доведено до совершенства. В какой-то момент, видя, как чистильщик манипулирует мягкими щетками, и любуясь безукоризненным гляncем башмаков, думаешь, что изумительная операция закончена. Но тут неугомонная рука снова проходится по сверкающей поверхности, снимает с нее блеск, трет ее, яростно втирает ваксу внутрь, и из-под щетки начинает бить двойной и в самом деле безукоризненный блеск, исторгнутый из глубин кожи.

\*

Дом колониста — воплощенная метафизика, мораль и эстетика. Торт, увенчанный египетским пскентом. Занятная мозаика, неведомо почему в византийском стиле, где очаровательные сестры милосердия в сандалиях несут корзины винограда, а длинная вереница рабов, одетых на античный манер, спешит к добродетельному колонисту в колониальном шлеме и в галстук-бабочкой.

\*

Аустерлицкая улица и ее столетние евреи. Что ни разговор, то забавная сценка.

\*

Такие костюмы, как от Мари-Кристин, "not only fashionable, but always up to date"<sup>1</sup>. Слабительные "только на крайний случай. Насилие над кишечником — это не дело".

<sup>1</sup> Не только модно, но всегда к сроку (*англ.*).

\*

С дороги, тянущейся высоко в горах, скалы кажутся натканными так густо, что пейзаж кажется вычурным и почти нереальным. Человеку в нем совершенно нет места, ибо его тяжеловесная красота выглядит потусторонней.

\*

Маленькая площадь Перл, где в два часа дня играют дети. Мечеть, минареты, скамейки, кусочек неба. Дребезжащий голос испанского радио. Я люблю эту площадь не в этот час, а в другой — я его хорошо себе представляю, — когда летнее небо уже не пышет жаром и на маленькой площади становится легче дышать; по ней прогуливаются женщины в обществе военных, мужчины, привлекаемые запахом анисовки, спешат в бары.

\*

Женский роман. Единственная тема — искренность.

\*

"Не пытай бессмертия, милая душа, — обопри на себя лишь посильное" (Пиндар — Третья Пифийская песнь)<sup>1</sup>.

\*

Персонажи.  
Старик и его собака. Восемь лет ненависти.  
Другой человек и его привычка говорить: "Он был прелестен, более того, приятен".  
"Оглушительный, более того, умопомрачительный шум".  
"Это черта вечная, более того, общечеловеческая". А.Т.Р.

\*

Солнечное утро и голые тела. Душ, потом жара и свет.

<sup>1</sup> Перевод М. Л. Гаспарова.

\*

### *Февраль.*

Это флорентийское лицо, говорящее о том, что его любовь и его прошлое были несчастными. Какова здесь доля игры? Какова доля волнения, такого сильного, такого потрясающего в одни моменты и такого сдержанного в другие?

\*

М. — подобная душе Парижа. Это солнечное утро и город, полный света, — ее глаза, подобные городу и этой легкой жизни. "O dolore dei tuoi martiri, o diletto del tuo amore"<sup>1</sup>.

"Она являет собой не любовь, но надежду на удачу, — все, что не является изгнанием, все, что является приятием жизни. И никогда еще надежда не имела такого волнующего лица. Кто может быть уверен, что любит? Но волнение все узнают сразу. Эта песня, это лицо, этот гибкий грудной голос, эта наполненная и независимая жизнь — вот все, чего я жду, на что уповаю. И если я откажусь от своих чаяний, они все равно останутся как обещания освобождения и как тот образ меня самого, с которым я не могу расстаться".

\*

### *Март.*

Что означает это внезапное пробуждение — посреди этой темной комнаты, в шуме города, ставшего вдруг чужим? И все мне чужое, все, нет нигде близкого существа и негде залечить рану. Что я делаю здесь, к чему эти жесты, эти улыбки? Я не из этих краев — и не из других. И окружающий мир — всего лишь незнакомый пейзаж, где сердце мое уже не находит опоры. Посторонний, могущий понять, что значит это слово.

\*

Чуждо, признать, что все мне чуждо.

Теперь, когда все стало ясно, ждать и ничего не жалеть. Во всяком случае, работать так, чтобы научиться до конца и молчать и творить. Все прочее, все прочее в любом случае неважно.

<sup>1</sup> О, горечь причиняемых тобою мук, о, наслаждение твоей любви (*итал.*).

\*

Вечер: События. Люди. Индивидуальные реакции.

\*

Трувиль. У моря — плато, поросшее асфоделями. Маленькие виллы с верандами за зелеными или белыми заборами — одни спрятаны в зарослях тамариска, другие стоят открыто среди камней. Море тихо рокочет внизу. Но солнце, легкий ветерок, белизна асфodelей, яркая синь неба — все дает представление о лете, о его золотой поре, о загорелых девочках и мальчиках, зарождающихся страстях, долгих часах под солнцем и неожиданной мягкости вечеров. Какой еще смысл искать в нашей жизни, если не этот, и какой урок, если не урок этого плато: рождение и смерть, а между ними красота и меланхолия.

\*

Р.С. Один из тех типов, которые, как говорится, стесняются пойти в туалет у всех на виду, но потом оказывается, что у них такая теория и, согласно этой теории, величие человека — в том, чтобы сознавать свою униженность. И тут уже выходит, что привередливы не они, а мы.

\*

С. Хочет написать дневник романа, который не написал его автор.

\*

Единственной реакцией на человеческое общество все чаще и чаще становится индивидуализм. Человек сам себе цель. Все, что пытаются сделать ради общего блага, оканчивается провалом. А тому, кто все-таки хочет сделать попытку, подобает делать ее с нарочитым презрением. Полностью устранить и блюсти собственные интересы. (Идиот.)

\*

Мужчина получает письмо от мужа своей любовницы, В этом письме муж вопиет о своей любви и говорит, что, прежде

чем дать волю ярости, он хочет поговорить непосредственно со своим соперником. Ярости-то любовник и боится больше всего на свете. Поэтому великодушие мужа приводит его в восхищение. И чем сильнее он боится, тем громче говорит о своем восхищении. Он без устали твердит об этом и, значит, с виду преисполнен благородства. Он готов отказаться от всего, хотя бы из признательности мужу за его великодушие, он готов принести себя в жертву — безропотно, он не стоит своего соперника. Впрочем, во все это он верит лишь отчасти. Ведь немалую роль играет тут и страх получить по физиономии.

Собака на вилле. С. взял ее в дом, несмотря на протест матери. Собака крадет двух анчоусов. Видя, как мать гонится за убегающей в страхе собакой, С. кричит: "Стой, стой! Не сходи с ума".

Потом С.: Бедный пес, он уже верил в райскую жизнь.

Мать: Я тоже верила в райскую жизнь, но сроду ее не видела.

С: Да, но он-то успел побывать в раю.

\*

Спуск к морю над Мерс-эль-Кебиром. Цепь холмов и скал, окружающих бухту. Закрытое сердце.

\*

Марсель. Ярмарка: "Жизнь? Небытие? Иллюзии? И все-таки правда". Большой барабан. Бум, бум, входите в Небытие.

\*

На заре нового времени: "Совершилось!" Ладно, тогда начинаем жить.

\*

*Париж, март 1940 г.*

Что отвратительно в Париже: нежность, чувство, мерзкая сентиментальность, которая называет прекрасное хорошеньким, а хорошенькое прекрасным. Нежность и отчаяние этого хмурого неба, мокрых блестящих крыш, этого бесконечного дождя.

Что замечательно: страшное одиночество. Словно лекарство от жизни в обществе: большой город. Теперь это единственная



настоящая пустыня. Тело здесь уже не в цене. Оно скрыто, запрятано под бесформенными шкурами. Только душа, душа со всеми ее порывами, хмелем, чересчур слезливыми переживаниями и прочим. Но еще и со своим единственным величием: молчаливым одиночеством. Когдамотришь на Париж с вершины Холма, он кажется ужасной, запотевшей под дождем серой, бесформенной опухолью, вспучившей землю, если же повернуться к церкви Святого Петра на Монмартре, чувствуешь единство страны, искусства и религии. Все прожилки этих камней дрожат, все распятые и подвергшиеся бичеванию тела ввергают душу в такое же беспомыслие и скверну, как и сам город.

Но с другой стороны — душа никогда не бывает права, и здесь она неправда особенно. Ибо самые великолепные лица, которые она подарила этой религии, столь пекущейся о душе, высечены из камня по образу лиц из плоти и крови. И здешний Бог трогает нас прежде всего своим человеческим лицом. Странная ограниченность человеческого существования, которая мешает ему выйти за пределы человеческого, которая являет в плотском обличье символы, отрицающие тело. Они отрицают его, но пользуются его очарованием. Только тело великодушно. Римский легионер выглядит как живой благодаря огромному носу или сгорбленной спине, Пилат — благодаря выражению беспредельной скуки, которое увековечено в камне.

Христианство это поняло. И если оно тронуло нас так давно, то именно благодаря тому, что его Бог принял облик человека. Но правда и величие этого Бога кончаются на кресте, в тот миг, когда он вопиет о своей покинутости. Вырвем последние страницы из Евангелия, и перед нами окажется человеческая религия, культ одиночества и величия. Конечно, она невыносимо горька. Но в этом ее правда, а все остальное — ложь.

Отсюда следует, что целый год одинокой жизни в убогой каморке в Париже учит человека большему, чем сотня литературных салонов и сорок лет опыта "парижской жизни". Это существование суровое, страшное, порой мучительное, постоянно балансирующее на грани безумия. Но это соседство должно либо закалить и укрепить мужество человека, либо сломить его. Впрочем, если мужество оставит вас, значит, оно не было жизнестойким.

\*

Эйзенштейн и празднества Смерти в Мексике. Мрачные маски на забаву детям, сахарные черепа, которыми они с наслаждением хрустят. Смерть смешит детей, она веселая, сладкая, сахарная. Отсюда "покойнички". И в конце — "Наша подруга Смерть".

Париж.

Женщина с верхнего этажа покончила с собой, выбросившись из окна. Ей был тридцать один год, сказал один из жильцов, — этого довольно, и если она успела пожить, то можно и умереть. В доме еще бродит тень драмы. Иногда она спускалась и просила у хозяйки позволения поужинать с ней. Внезапно она принималась целовать ее — из потребности в общении и теплоте. Это кончилось шестисантиметровой вмятиной на лбу. Перед смертью она сказала: "Наконец-то!"

\*

Париж.

Черные деревья на фоне серого неба и голуби цвета этого неба. Статуи в траве и это томное изящество...

Взлет голубей, словно хруст разворачиваемого белья. Воркование в зеленой траве.

\*

Париж.

Маленькие кафе в пять утра — окна запотели — варится кофе — посетители Центрального рынка и торговцы — утренняя рюмочка и божоле.

Часовня Сент-Шапель. Туманы — воздушные пути и фонари.

\*

Леже. Этот дух — эта метафизическая живопись, которая переосмысляет материю. Занятно: когда начинают переосмыслять материю, постоянным остается лишь то, что являлось *видимостью*, — цвет.

\*

Тип в пивной, который слышит, как дама звонит по телефону, называя его номер и его имя. Он отвечает. Она говорит с *ним* так, словно он находится на другом конце провода (семья, все подробности и т.д.). Он не понимает. Вот так.

\*

*Бесперспективно.*

"Произведения, о которых говорит здесь Ж.М., были сожжены. Но совершенно ясно, что он с таким же успехом мог их опубликовать, и встретил бы только безразличие или возражения, что, в сущности, одно и то же". С.Л.

\*

Чтобы передать пульсацию жизни и дыхание, писать всю жизнь. "Сегодня мне двадцать семь лет" и т.д.

\*

Использовать систему, комментируя (или вкратце все изложить в предисловии).

\*

Испанский солдатик в ресторане. Ни одного слова по-французски, обращается ко мне, страдая без человеческого участия. Эстремадурский крестьянин, борец за республику, концентрационный лагерь в Аржелесе, вступил во французскую армию. Когда он произносит слово "Испания", ее небо отражается в его глазах. У него недельный отпуск. Он приехал в Париж, и город в несколько часов раздавил его. Не зная ни слова по-французски, блуждая в метро, чужой, чуждый всему, кроме родной земли, он мечтает о встрече с однополчанами. И даже если ему суждено содохнуть под низким небом среди грязных луж, пусть это хотя бы будет рядом с земляками.

\*

*Апрель.*

В Гааге. Человек живет в пансионе, не подозревая, что это бордель. В столовой никогда ни души. Он спускается в халате. Входит какой-то господин в визитке и цилиндре. Он чопорен, степенен и чернокож. Он заказывает самые дорогие блюда. В столовой воркует голубка. Пообедав, господин удаляется, оставив плату на столе. Внезапно наступает тишина. Официант возвращается и приходит в ужас: негр унес в своем шапокляке голубку.

\*

Роман (часть вторая — последствия).

Человек (И.Х.) назначил себе такой-то день для смерти — довольно близкий. И сразу получил удивительное превосходство над всеми общественными и прочими силами.

\*

В метро коротышка военный. Лет сорока. Пытается пригласить на свидание довольно молодую девицу. "Быть может, вы позволите мне зайти к вам через несколько дней, когда я снова буду в городе?" — "Нет, меня брат будет ругать". — "Да, наверно, это вполне естественно, вы правы. А можно вам написать?" — "Нет, давайте лучше где-нибудь встретимся". Он теряется, слыша, что она впрямую соглашается на то, чего он пытался добиться окольными путями. "Да, конечно, конечно. Да, вы правы, совершенно правы, так лучше. Ну-ка, посмотрим. Завтра у нас понедельник... Да, понедельник. Посмотрим, в котором часу. Я пытаюсь сообразить, знаете ли, потому что при моей работе... Да, так завтра понедельник. Давайте в пять?"

Она (с прежней прямоотой): Вы не можете попозже?

Он (в том же смятении): Да, да, вы опять правы.

Она: В восемь.

Он: Да, да, в восемь. В «Террасе», если вы не против.

Она: Хорошо.

Он молчит. Но чувствуется, что его внезапно охватил страх, который он тщательно скрывает. Он хочет принять меры предосторожности, чтобы свидание, которого он так легко добился и которое для него так много значит, не сорвалось. "А если вы вдруг не сможете, я вам напишу?" — "Нет, лучше не надо". — "Тогда давайте на всякий случай договоримся о другой встрече, если вы вдруг не сможете завтра". — "Хорошо, в четверг в восемь на том же месте". Он доволен, но вдруг пугается, как бы это второе свидание не обесценило первое, завтрашнее. "Но завтра мы встречаемся непременно, не так ли? Это только на всякий случай". "Да", — отвечает она. Она выходит на площади Согласия, а он у вокзала Сен-Лазар.

\*

Художник отправляется в Пор-Кро, чтобы делать зарисовки. Там так красиво, что он покупает дом, убирает свои картины и больше к ним не притрагивается.

\*

Почувствовать в "Пари-Суар" все сердце Парижа и его гнусный дешевый дух. Мансарда Мими превратилась в небоскреб, но сердце осталось прежним. Оно развращено. Сентиментальность, тяга к ярким цветам, самолюбование, все эти сомнительные прибежища человека в городе, столь суровом к человеку.

\*

Вы не писали бы столько об одиночестве, если бы умели извлекать из него все возможное.

\*

"Я, — говорит он, — человек обоняния. А это чувство не годится ни для какого искусства. Только для жизни".

\*

Новелла. Священник в провансальской деревне, довольный своей участью. По случайности присутствует при последних минутах осужденного на смерть. Утрачивает веру.

\*

*Апрель.*

Предисловие к Террачини. ...Многие из нас тоже тоскуют по изгнанию, питают к нему пристрастие. Земли Италии и Испании воспитали столько европейских душ, что стали достоянием Европы, всей мыслящей Европы, которая всегда будет одерживать верх над Европой, выкованной оружием. В этом, быть может, значение этих страниц. Но так обстояло дело уже двести лет назад. Так оно обстоит и сейчас. И ни в коем случае не надо терять надежду, что так будет обстоять дело и в тот день, когда на руинах в конце концов распустятся цветы.

\*

2-я серия. Для Дон Жуана. Смотри "Ларусс": монахи-францисканцы убили его и распустили слух, что Командор его испепелил. Последний акт. Обращение францисканцев к народу:

"Дон Жуан уверовал" и т.д. "Слава Дон Жуану".

Предпоследний акт: вызов Командору, который не приходит. Горечь от сознания собственной правоты.

\*

2-я серия. Для Дон Жуана.

(Святой отец и Дон Жуан выходят из покоев Дон Жуана, и тот провожает монаха к двери.)

Начало I.

Монах-францисканец: Так вы ни во что не верите, Дон Жуан?

Дон Жуан: Напротив, святой отец, верю в три вещи.

Монах: Можно узнать, в какие?

Дон Жуан: Я верю в храбрость, ум и женщин.

Монах: В таком случае мне ничего не остается, кроме как пожалеть о вас.

Дон Жуан: Да, если счастливый человек достоин жалости, святой отец.

Монах (в дверях): Я буду молиться за вас, Дон Жуан.

Дон Жуан: Благодарю вас, святой отец. Я вижу в этом проявление отваги.

Монах (мягко): Нет, Дон Жуан, здесь проявляются два чувства, которых вы упорно не признаете: милосердие и любовь.

Дон Жуан: Мне ведомы только нежность и великодушие, — мужественные формы этих женских добродетелей. Но прощайте, святой отец.

Монах: Прощайте, Дон Жуан.

\*

*Май.*

"Посторонний" закончен.

\*

Дивный "Мизантроп" с его грубыми контрастами и типическими характерами.

Альцест и Филинг

Селимена и Элианта

Однообразие Альцеста — абсурдное следствие характера, доведенного до крайности, — вот и весь сюжет. И стих, "дурной стих", почти такой же монотонный, как и характер.

\*

Исход.

Клермон. Сумасшедший дом и его странные башенные часы. Гнусные рассветы в пять утра. Слепцы — местный безумец, который весь день рычит, — наша земля в миниатюре. Здесь все притягивают к себе два полюса, море и Париж. Именно в Клермоне можно узнать Париж.

\*

*Сентябрь.*

Закончена первая часть Абсурда.

Человек стирает с лица земли свой дом, сжигает свои поля и посылает их солью, чтобы они не достались другим.

\*

Мелкий служащий Французского банка. Когда его переводят в Клермон, пытается сохранить верность старым привычкам. Это ему почти удается. Но есть неуловимая разница.

\*

*Октябрь 1940 г, Лион.*

Святой Фома Аквинский (будучи подданным Фридриха) признает за подданными право на бунт. Ср. Бауманн. "Политика святого Фомы", с. 136.

\*

В Падуе, опустошенной чумой и осажденной венецианцами, последний из рода Каррара с воплями метался по залам своего дворца: он призывал дьявола и молил его о смерти.

Где-то, кажется в Сиене, один кондотьер спас город. Он требует награды. Мнение народа: "Ничто и никогда не будет ему достойной наградой, даже высшая власть. Убьем его. А после будем ему поклоняться". Так они и сделали.

Джан-Паоло Бальоне, о котором Макиавелли говорит, что, упустив случай убить папу Юлия II, он упустил случай обесмертить свое имя.

Бурхард: "Коварство, нечестивость, воинская доблесть и обширные познания — все эти качества слились в Дж. Малатесте" (умер в 1417 г.).

Филиппо Мария Висконти, миланский кондотьер, не желал слышать о смерти и отсылал с глаз долой своих умирающих фаворитов. Тем не менее, по словам Бурхарда, "он встретил смерть благородно и достойно".

В Равенне народ забирал свечи с алтаря и ставил их перед могилой Данте: "Ты больше достоин их, чем тот, распятый".

\*

Новелла: Рона, Сона, вниз по течению, одна скачет, другая запинаясь и в конце концов, слившись с первой, исчезает в ее волнах. По ним плывут двое: параллель.

\*

Новелла: история Y.

\*

Терне, Маленькая деревушка, пустынная и холодная, возвышается над Ронной. Серое небо и ледяной ветер, словно облегающее платье. Земли под паром. Несколько черных борозд, а над ними вороны. Маленькое кладбище, сливающееся с небом: все они были примерными супругами и примерными отцами. Все они оставили по себе вечную память.

\*

Старая церковь с копией картины Буше. Служительница, сдающая напрокат стулья: она так испугалась, когда налетели немецкие бомбардировщики. В последнюю войну коммуна потеряла тридцать человек. Нынче всего восемнадцать человек в плену, но и это немало. Сейчас состоится венчанье молодой пары. Учительница, беженка из Эльзаса, потерявшая связь с родными. "Как вы думаете, месье, это скоро кончится?" Сын ее погиб в 14-м году, он был тяжело ранен, она поехала к нему и видела, как наши отступали на Марне, Она увезла его с собой, он умер дома. "Я там такого навидалась, ввек не забуду".

На дворе все то же небо и все тот же холод. Распаханная земля и ровная, сверкающая река, которая течет внизу, время от времени покрываясь легкой рябью. Чуть подальше зал ожидания на вокзальчике в Серрезене. Освещение, соответствующее военному времени; афиши, приглашающие счастливо жить в



Бандоле, — в полутьме. Печка погасла, ее холодные плитки все в разводах от поливки дезинфицирующими средствами. Предстоит час ожидания под стук далеких поездов и вой вечернего ветра над долиной. Так близко и так одиноко. Здесь приближаешься вплотную к своей свободе, и до чего же она ужасна! Единство, единство с этим миром, где цветам и ветру никогда не икупить всего остального.

\*

*Декабрь.*

(Египет).

Греки — Этруски — Рим и его упадок — Александрия и христиане — Священная Римская империя и дерзость мысли — Прованс и провансальские еретики — итальянский Ренессанс — елизаветинцы — Испания — от Гёте до Ницше — Россия.

Индия, Китай, Япония.

Мексика — Соединенные Штаты.

Стили — от дорической колонны через готику и барокко к цементной арке.

История — Философия — Искусство — Религия.

П.С.М.

\*

*Декабрь.*

Греки. История — Литература — Искусство — Философия.

\*

Сознательно или бессознательно женщины всегда пользуются чувством чести и верности данному слову, которое так сильно развито у мужчин.

\*

Сыны Каина — во всей красе. Господь видит убийство Авеля, но ничему не препятствует. Но страдание закаляет Каина. Господь готов простить его, но Каин отвергает прощение: "От лица твоего я скроюсь".

(Или стихотворение — там же, Иуда.)

\*

*Оран. Январь 41-го г.*

История П. Старичок, бросающий из окна второго этажа обрывки бумаги, чтобы привлечь кошек. Потом он на них плюет. Когда плевков попадает в одну из кошек, старик смеется.

\*

Нет ни одного места, которое оранцы не испоганили бы какой-нибудь мерзкой постройкой, способной перечеркнуть любой пейзаж. Город, который отворачивается от моря и строится, вертясь вокруг своей оси, как улитка. Люди блуждают по этим неприветливым и уродливым улицам, ища море, как нить Ариадны. Но из этого лабиринта выхода нет. В конце концов оранцев пожирает Минотавр — это скука.

Но все напрасно: одна из самых могущественных земель на свете разрушает злосчастные декорации, которые на ней понастроили, и между домами и над крышами раздаются ее громкие стоны. А жизнь, которую можно вести в Орানে вопреки скуке, достойна его земли. Оран доказывает, что в людях есть нечто более сильное, чем их творения.

Тот, кто не бывал в Орানে, не знает, что такое камень. В этом городе, одном из самых пыльных на свете, булыжник и камень правят бал. В других местах арабские кладбища славятся своей умиротворенностью. Здесь, у моря, над дорогой Разэль-Аин, белые россыпи меловых камней на фоне синего неба слепят глаза. Среди этих останков местами, подобная свежей крови и жизни, алеет герань.

\*

О Флоренции и Афинах пишут книги. Раз эти города воспитали столько европейских умов, значит, в них что-то есть. Они способны растрогать и возвысить. Они уголяют голод души, питающейся воспоминаниями. Но никому бы не пришло в голову писать о городе, где нет пищи для ума, где царит уродство, где нет места прошлому. А между тем это бывает весьма заманчиво.

Почему люди проявляют привязанность и интерес к тому, что ничего не может дать взамен? Эта пустота, это уродство, эта скука под великолепным неумолимым небом — что в них соблазнительного? Я могу ответить: творение. Для определенного типа людей творение всюду, где оно прекрасно, — отечест-

во с тысячью столиц. Оран — одна из них.

Кафе. Лангустины, вертела, улитки под обжигающим рот соусом. Их запивают отвратительным сладким мускатом. Такого не придумаешь. Рядом слепой поет фламенко.

\*

Холмы над Мерс-эль-Кебиром — совершенство пейзажа.

\*

"Неволя и величие солдата". Чудесная книга, которую стоит перечитать в зрелом возрасте.

"Монтекулли, который после гибели Тюренна отступил, не пожелав продолжать игру против посредственного партнера".

Честь — "это добродетель исключительно человеческая, словно порожденная самою землею, не сулящая небесного венца после смерти; добродетель эта неотделима от жизни".

\*

Оран. Дорога в Нуазе: долгий путь меж двух склонов, выжженных и пыльных. Земля трескается под солнцем, Мастиковые деревья цвета камней, Небо наверху исправно расходует свои запасы жары и огня. Понемногу мастиковые деревья крепнут и зеленеют. Растительность входит в силу, поначалу незаметно, потом с ошеломляющей быстротой. В конце долгого пути мастиковые деревья постепенно сменяются дубами, все разом увеличивается в размерах и смягчается, а затем за поворотом вдруг открывается поле цветущего миндаля: словно прохладная вода для глаза. Маленькая долина кажется потерянным раем.

Дорога по склону холма над морем. Проезжая, но заброшенная. Сейчас она заросла цветами. Она стала бело-желтой от маргариток и лютиков.

\*

*21 февраля 1941 г.*

Окончен "Сизиф". Все три Абсурда завершены.

Начатки свободы.

\*

*15 марта 1941 г.*

В поезде.

— Вы действительно знали Кана?

— Кана? Такой высокий, худой, с черными усиками?

— Да, который был стрелочником в Бель-Аббесе.

— Конечно, знал.

— Он умер.

— Надо же! От чего?

— От чахотки.

— Смотри-ка, кто бы мог подумать.

— Да, но ведь он еще играл в духовом оркестре. Вечно дул в трубу — это его и свело в могилу.

— Да, наверно. Когда человек болен, надо беречь себя. Нечего дудеть на корнет-а-пистоне.

\*

Дама, имеющая такой вид, словно она уже три года страдает запором: "Представляете, эти арабы закрывают лица своим девушкам. Они совершенные дикари!"

Слово за слово, она излагает нам свой идеал культурной жизни: муж, получающий 1200 франков в месяц, двухкомнатная квартира, с кухней и подсобными помещениями, кино по воскресеньям, а в будние дни — жизнь среди мебели из галереи Барбес.

\*

Абсурд и Власть — тщательно изучить (ср. Гитлер).

\*

*18 марта 41-го г.*

Возвышенности над Алжиром весной утопают в цветах. Медовый запах желтых роз течет по улочкам. На верхушках гигантских черных кипарисов вдруг распускаются глицинии, стебли которых незаметно ползут вверх, скрытые хвоей. Легкий ветерок, огромный спокойный залив. Простое и сильное желание — и как же нелепо покидать все это.

\*

Санта-Крус и путь вверх меж сосен. Чем выше поднимаешься, тем огромнее кажется залив — и так до самой вершины, где взор теряется в безбрежности. Безучастность — мне тоже случается совершать паломничества.

\*

*19 марта.*

Каждый год на пляжах как цветники — множество девушек. Они цветут только один сезон. На следующий год на их месте расцветают другие красавицы, прошлым летом бывшие еще маленькими девочками. Для человека, который на них смотрит, они как волны, ежегодно обрушивающиеся всем своим грузом и великолепием на желтый песок.

\*

*20 марта.*

Об Оране. Написать биографию ничтожную и абсурдную. Кстати о Каине: неизвестное ничтожество, изваявшее ничтожных львов на площади Оружия.

*21 марта.*

Весенние купания в ледяной воде. Мертвые медузы на отмелях: желе, постепенно увязающее в песке. Гигантские бледные дюны. Море и песок — две пустыни.

\*

Еженедельник "Гренгуар" требует переброски лагерей для испанских беженцев на крайний юг Туниса.

\*

Освободиться от этого рабства — влечения к женщинам.

\*

По Розанову, Микеланджело, Леонардо творили, а революция вырвет им язык и убьет их в двенадцать-тринадцать лет, как только они проявят свою личность, свою самобытную душу.

\*

"Без греховного начала человек не смог бы жить, а без святого жил бы припеваючи". Бессмертие — идея бесперспективная.

\*

Шакья-Муни долгие годы провел среди пустыни, в неподвижности, устремив взор в небо. Сами боги завидовали его мудрости и окаменению. В его оцепеневших протянутых руках свили гнездо ласточки. Но однажды они улетели навсегда. И тот, кто убил в себе желание и волю, славу и боль, заплакал. Так на камнях вырастают цветы.

\*

"They may torture, but shall not subdue me" <sup>1</sup>.

\*

"Аббат: Зачем не жить, не действовать иначе?  
Манфред: Затем, что я всегда гнушался жизни" <sup>2</sup>.

\*

Чем руководствуется сердце? Любовью? Что может быть ненадежнее? Можно знать, что такое любовное страдание, но не знать, что такое любовь. Тут и утрата, и сожаление, и пустые руки. Пусть я не буду сгорать от страсти, при мне останется тоска. Ад, где все сулит рай, И все-таки это ад. Я называю жизнью и любовью то, что меня опустошает. Отъезд, принуждение, разрыв, мое беспросветное сердце, разорванное в клочья, соленый вкус слез и любви.

\*

Ветер, одна из немногих чистых вещей на свете.

<sup>1</sup> Они могут меня мучить, но не заставят покориться (англ.).

<sup>2</sup> Перевод И. А. Бунина.

\*

*Апрель. II серия.*

Мир трагедии и дух мятежа Будеёвице (3 действия).

Чума или приключение (роман).

\*

*Чума-избавительница.*

Счастливым город. Люди живут каждый по-своему. Чума ставит всех на одну доску. И все равно все умирают. Дважды бесполезно. Философ пишет там "антологию незначительных поступков". Ведет, в этом свете, дневник чумы. (Другой дневник, в патетическом свете. Преподаватель греческого и латыни. Он выясняет, что до сих пор не понимал Фукидида и Лукреция.) Его любимая фраза "По всей вероятности". "Трамвайная компания имела в своем распоряжении только 760 рабочих вместо 2130. По всей вероятности, в этом повинна чума".

Черный гной, сочащийся из язв, убивает веру в молодом священнике. Он хочет бежать, "Если я уцелею..." Но ему не удается спастись. За все приходится платить.

Тела увозят на трамваях. Целые составы, груженные трупами и цветами, идут вдоль моря. Кондукторов увольняют: пассажиры не платят за проезд.

Агентство "Рэнсдок-СВП" дает все справки по телефону. "Сегодня двести жертв, месье. Мы запишем два франка на ваш телефонный счет". "Невозможно, месье, гробы поступят не раньше, чем через четыре дня. Позвоните в Трамвайную компанию. Мы запишем..." Агентство рекламирует свою деятельность по радио: "Вы желаете знать ежедневно, еженедельно, ежемесячно число жертв чумы? Обратитесь в "Рэнсдок" — пять телефонных номеров: 353-91 и следующие".

Город закрывают. Люди умирают скопом, вдали от остального мира. Однако находится господин, не расстающийся со своими привычками. Он продолжает переодеваться к обеду. Члены семьи один за другим исчезают из-за стола. Он умирает, глядя в свою тарелку, при полном параде. Как говорит служанка: "Хоть какой-то прок. Нет нужды его обрывать". Покойников уже не хоронят, их выбрасывают в море. Но их слишком много, они напоминают чудовищную пену на синеве моря.

Один мужчина видит на лице любимой женщины следы чумы. Никогда он не будет любить ее так сильно. Но никогда она не была ему так противна. Он борется с собой. Но верх все-таки одерживает тело. Его обуревают отвращение. Он хватается за руку, стаскивает с кровати, тащит через комнату, прихожую, коридор, по двум улочкам, потом по главной улице. Он бро-

сает ее в сточную канаву. "В конце концов, есть и другие женщины".

Напоследок берет слово самый незначительный персонаж. "В каком-то смысле, — говорит он, — это бич Божий".

\*

Тем временем: брошюрка об Оране. Греки.

\*

Все старания западного искусства сводятся к тому, чтобы предложить воображению разные типы. И история европейской литературы кажется не чем иным, как цепью вариаций на заданные темы и бесконечным развитием этих типов. Расиновская любовь — вариация такого типа любви, который, быть может, не встречается в жизни. Это упрощение — стиль. Запад не изображает свою будничную жизнь. Он вечно рисует великие образы, которые вдохновляют его. Он их ищет. Он хочет быть Манфредом или Фаустом, Дон Жуаном или Нарциссом. Но приблизиться к ним не удастся. Всегда побеждает стадное чувство. С горя Запад изобрел киногероя.

\*

Дюны у моря — теплый рассвет и обнаженные тела в первых, еще черных и горьких волнах. Вода давит. Мы погружаем в нее тело, а потом бежим по пляжу в первых лучах солнца. Все летние утра на пляжах кажутся первозданными. Все летние вечера похожи на величественный конец света. Вечера на море были безграничны. Солнечные дни среди дюн были изнурительны. В два часа дня невозможно пройти по раскаленному песку и сотни метров. Жара пьянит. Ни шагу больше. Солнце убивает. По утрам красота коричневых тел на светлом песке. Страшная невинность игр и обнаженных тел в слепящем свете.

Ночью при луне дюны кажутся белыми. Незадолго до того, в вечерних сумерках, все цвета становятся гуще, ярче. Ультрамариновое море, красная, цвета свернувшейся крови, дорога, желтый пляж. Все меркнет вместе с зеленым солнцем, и дюны мерцают в лунном свете. Ночи безмерного счастья под звездным дождем. Что прижимаем мы к себе, тело или теплую ночь?

А эта грозовая ночь, когда молнии мчались вдоль дюн, бледнели, оставляя на песке и в глазах оранжевые или белесые от-



светы. Эти незабываемые свадебные торжества. Возможность написать: я был счастлив целую неделю.

\*

Приходится платить и мारаться в низком человеческом страдании. Грязный, отвратительный и липкий мир боли.

\*

"Крики ужаса и вопли оглашали даль соленую, покуда око ночи не сокрыло нас"<sup>1</sup> (Персы — битва при Саламине).

\*

В 477 году, чтобы закрепить Делосский союз, в море были брошены железные слитки. Клятва о союзе должна была длиться так же долго, как долго железо пролежит в воде.

\*

Политики не признают, насколько равенство враждебно свободе. В Греции были свободные люди, потому что были рабы,

\*

"Лишать народ свободы под предлогом того, что он не умеет ею пользоваться, — тяжкое преступление" (Токвиль).

\*

Проблема искусства есть проблема перевода. Плохие писатели те, кто пишут, считаясь с внутренним контекстом, не известным читателю. Нужно писать как бы вдвоем: главное здесь, как и везде, — научиться владеть собою.

<sup>1</sup> Перевод С. Агта.

\*

Рукописи о войне пленных, фронтовиков. Немыслимый опыт ничему не научил их. Полгода службы в почтовом ведомстве были бы для них столь же поучительны. Они вторят газетам. То, что они в них прочли, поразило их гораздо больше, нежели то, что они видели собственными глазами.

\*

"Пришла пора доказать делами, что достоинство человека не уступает величию богов" ("Ифигения в Тавриде").

\*

"Я хочу власти, обладания. Действие — все, слава — ничто" ("Фауст").

\*

Для человека мудрого в мире нет тайн, какая ему нужна блуждать в вечности?

\*

Воля — тоже одиночество.

\*

Лист о Шопене: "Отныне искусство стало для него лишь средством обречь самого себя на трагедию".

\*

*Сентябрь.* Все можно устроить: это просто и очевидно. Но вмешивается человеческое страдание и разрушает все планы.

\*

Искушение погубить себя и все отринуть, не быть ни на кого похожим, навсегда уничтожить то, что нас определяет, предать-

ся одиночеству и небытию, найти единственную точку опоры, где судьбы всякий раз могут начаться сначала. Искушение это постоянно. Поддаться ему или нет? Можно ли вносить одержимость произведением в глубь кипучей жизни, или надо, наоборот, равнять по нему свою жизнь, подчиняться мгновенным озарениям? Красота — главная моя забота, так же как и свобода.

\*

Ж. Копо: "В великие эпохи не ищите драматического поэта в его кабинете. Он на театре, среди своих актеров. Он актер и режиссер".

Мы не принадлежим великой эпохе.

\*

О греческом театре:

Г. Мотис: Эсхил и его трилогия.

Афинская аристократия.

Наварр: Греческий театр.

\*

В пантомиме бродячие артисты говорят на непонятном языке (фарсовое эсперанто) — непонятен не смысл, а сама жизнь.

Шансерель справедливо настаивает на важности пантомимы. Тело в театре: весь современный французский театр (кроме Барро) забыл о нем.

\*

Состав Zibaldone<sup>1</sup> в комедии дель арте. (Луи Молан: "Мольер и итальянская комедия") (Лоскутный занавес).

Умиравший Мольер просил принести его в театр, чтобы не лишать платы за представление актеров, музыкантов, рабочих сцены, "у которых нет иного заработка".

Книга Шансереля интересна, несмотря на один недостаток: она способна навеять уныние. Знаменательно также видеть, как человек, занятый влиянием театра на нравы, рекомендует репертуар, где фигурируют елизаветинцы. Мы уже отвыкли от такого склада ума.

<sup>1</sup> Смесь, мешанина (*итал.*).

\*

Мнение Никола Клемана, библиотекаря Людовика XIV, о Шекспире: "Этот английский поэт обладает довольно богатым воображением, он изъясняется остроумно, но эти достоинства омрачает сквернословие, которым он грешит в своих комедиях".

Великий век был великим единственно благодаря уродованию души и ума, очевидному на примере Клемана. Меж тем английский поэт замечательно писал в трагедии о Ричарде II:

"Поговорим о смерти, о червях. Нам прах земной взамен бумаги будет" <sup>1</sup>. А Уэбстер: "Человек словно кассия; чтобы услышать его вонь, его надо растолочь".

\*

Маски, дивертисменты на случай. Танцоры своими движениями чертили на полу инициалы молодоженов, в чью честь давался праздник.

\*

"Oh: no, there is not the end, the end is death and madness" <sup>2</sup> (Кид. "Испанская трагедия"), а Марло в тридцать лет умирает от удара кинжала в лоб, убитый сыщиком.

\*

Пятьдесят три рукописных пьесы из собрания Уорбертона (Филип Мессинджер и Флетчер), сожженные искусной поварихой, которая обкладывала ими формы для своих пирогов. Таков итог.

\*

Ср. Жорж Конн: "Тайна Шекспира" (Буавен).  
"Современное шекспироведение" (Дидье).

\*

*Октябрь.*

Чума. Бонзельс, с. 144 и 222.

<sup>1</sup> Перевод М. А. Донского.

<sup>2</sup> О нет, это не конец, конец — это смерть и безумие (*англ.*).

1342 — Черная чума над Европой, Убивают евреев.  
1481 — Чума опустошает юг Испании. Инквизиция говорит: евреи. Но от чумы гибнет один из инквизиторов.

\*

Во II веке шли споры о физическом облике Иисуса. Святой Кирилл и Святой Юстин: чтобы воплощение обрело весь свой смысл, облику Христа надлежало быть мерзким и отвратительным (Святой Кирилл: "самый ужасный из сынов человеческих").

Но греческий дух: "Если он не прекрасен, то он не Бог". Победили греки.

\*

О катарах — Дуэ: "Еретики на Юге в XIII веке".

\*

Красавица Сембра. Доносит на своего отца, который участвует в заговоре против инквизиции, потому что у нее есть возлюбленный кастилец и они "conversos"<sup>1</sup>. Она уходит в монастырь. Снедаемая похотью, покидает его. Рождает нескольких детей. Дурнеет. Умирает под покровительством одного бакалейщика — требует, чтобы ее череп повесили над входной дверью как напоминание о ее беспутной жизни. В Севилье.

\*

Александр Борджиа был первым, кто воспротивился Торквемаде. Слишком мудрый и "благовоспитанный", чтобы смириться с этим зверством.

\*

Смотри Гердера: "Идеи к философии истории человечества".

<sup>1</sup> Новообращенные (*исп.*).

\*

Те, кто творили в разгар смутного времени: Шекспир, Мильтон, Ронсар, Рабле, Монтень, Малерб.

\*

В Германии национальное чувство изначально отсутствовало. Его заменяло расовое сознание, созданное сплошь интеллектуалами. *Оно гораздо более агрессивно.* Немца волнует внешняя политика, француз — внутренняя.

\*

Об однообразии. Однообразие последних произведений Толстого, Однообразие индуистских книг — однообразие библейских пророчеств — однообразие Будды, Однообразие Корана и всех религиозных книг. Однообразие Ницше — Паскаля — Шестова — ужасное однообразие Пруста, маркиза де Сада и т.д.

\*

При осаде Севастополя Толстой выскакивает из траншеи и бежит к бастиону под непрерывным огнем противника: он увидел крысу, а крыс он страшно боялся.

\*

Политика никогда не бывает предметом поэзии (Гёте). Добавить к Абсурду цитату из Толстого как образец логической непоследовательности:

Если все земные блага, ради которых мы живем, если все наслаждения, которые дает нам жизнь, богатство, славу, почести, отнимает у нас смерть, то эти блага не имеют никакого смысла. Если жизнь не бесконечна, она просто-напросто нелепа — в таком случае жить не стоит и надо поскорее покончить с собой и избавиться от жизни ("Исповедь").

Но дальше Толстой поправляет себя:

Существование смерти обязывает нас либо добровольно уйти из жизни, либо придать жизни *"такой смысл, который не уничтожается смертью"*.

\*

Страх и боль: самые мимолетные из эмоций, говорит Бёрд. На Севере в полном одиночестве он замечает, что существуют

телесные потребности, не менее настоятельные, чем духовные: "Тело не может обходиться без звуков, запахов и голосов".

\*

Т. Э. Лоуренс, вновь завербовавшийся после войны *простым солдатом* и вдобавок под чужим именем. Следует проверить, принесет ли анонимность то, чего не смогла дать слава. Он отвергает королевские награды, отдает свой военный крест собаке. Он анонимно посылает свои рукописи издателям, и те их отвергают. Несчастный случай на мотоцикле.

Отсюда определение А. Фабр-Люса: сверхчеловек узнается по суровости, с какой он замыкается в истории, и по внутренней свободе, какую он обретает по отношению к ней.

\*

После повторного чтения: "Записки Мальте Лауридса Бригге" — книга незначительная. Виноват Париж. Это парижское поражение. Парижская зараза, которую не удалось побороть. Напр.: "Мир считает одиночку врагом". Наверно, миру на него наплевать, и это его право.

Единственная стоящая вещь: история Арвера, которого смерть застаёт в момент, когда он исправляет ошибку во французской фразе: «Надо говорить "Коридор"».

\*

Как говорит Ньютон: думая об этом непрестанно.

\*

Жан Итье о драматурге: "Он делает, что хочет, при условии делать то, что нужно".

\*

Для Монтерлана (упадок рыцарства по вине женщин). "Жан из Сентре", с. 108. МАЛФ.

\*

Пьер де Лариве: переводчик. "Духи", перевод из Лоренцино Медичи — Сент-Эвремон.

\*

Все мысы побережья похожи на готовую к отплытию флотилию. Эти скалистые и лазурные корабли покачиваются на своих килях, словно готовясь отплыть к залитым светом островам. Вся Оранская область готова отправиться в путь, и ежедневно в полдень ее охватывает лихорадочная жажда приключений. Быть может, настанет утро, когда мы уедем вместе.

\*

В разгар жары над гигантскими дюнами мир сжимается и сокращается. Это жаркая кровавая клетка. Он ограничен моим телом. Но стоит вдали зареветь ослу, и дюны, пустыня, небо вновь обретают свое бытие в пространстве. А пространство это бесконечно.

\*

- Эссе о трагедии.  
I. Молчание Прометея.  
II. Елизаветинцы.  
III. Мольер.  
IV. Дух мятежа.

\*

"Чума". "Мне хочется чего-нибудь справедливого". — "Справедливое требование. Пожалуйста — вот чума".

\*

"Ночь", "настоящая ночь", скольким людям она нынче ведома? Вода и земля, вновь наступившая тишина. "И душа моя тоже подобна чистому ключу". Ах! Пусть мир удалится, пусть мир замолкнет. Там, над Польенсой..."

Покончить с этой пустотой в сердце — отринуть все, что его иссушает. Если здесь нет живой воды, чего ради хранить верность себе?

\*

В какой-то момент перестаешь испытывать любовное волнение. Остается только трагизм. Жить ради кого-то или



чего-то становится уже бессмысленно. Смысл обретает только *мысль* о том, чтобы можно было за что-то умереть.

\*

В Спарте один человек навлек на себя публичное порицание эфора за то, что имел слишком большой живот.

Афинская поговорка называла последним человеком того, кто не умел ни плавать, ни читать.

Смотри у Плутарха об Алкивиаде:

"В Спарте он не выходил из гимнасия, был непритязателен и угрюм, в Ионии — изнежен, сластолюбив, беспечен, во Фракии беспробудно пьянствовал, в Фессалии не слезал с коня, при дворе сатрапа Тиссаферна в роскоши, спеси и пышности не уступал даже персам".

\*

Однажды, когда народ рукоплескал ему, Фокион заметил: "Верно, я сказал какую-нибудь глупость".

\*

Упадок! Речи об упадке! III век до нашей эры — век упадка для Греции. Он дал миру геометрию, физику, астрономию и тригонометрию стараниями Евклида, Архимеда, Аристарха и Гиппарха.

\*

Еще встречаются люди, которые путают индивидуализм и себялюбие. Это значит смешивать два плана: социальный и метафизический. "Вы разбрасываетесь". Переходить от одного образа жизни к другому — значит не иметь своего лица. Но иметь свое лицо — эта мысль свойственна определенному уровню цивилизации. Иным это может показаться худшим из несчастий.

\*

Противоречивость современного мира. В Афинах народ мог по-настоящему осуществлять свою власть только потому, что он посвящал этому большую часть своего времени, а рабы с утра

до вечера трудились. С тех пор как рабство отменили, работать приходится всем. И именно в эпоху, когда европейцы дальше всего продвинулись по пути пролетаризации, на первое место выходит идеал суверенитета народа — это невозможно.

\*

В греческом театре только три актера: нет речи о создании *персонажа*.

В Афинах театр — вещь серьезная: представления устраиваются два-три раза в год. А в Париже? И они хотят вернуться к тому, что умерло! Лучше создайте свои собственные формы.

\*

"Самое невинное занятие люди могут сделать преступлением" (Мольер. Предисловие к "Тартюфу").

\*

Заглянуть в последнюю сцену I акта "Тартюфа": "возбуждает интерес и держит публику в напряжении"; продолжение в ближайшую пятницу.

Солон создает известное творение, а в старости обеспечивает ему бессмертие с помощью поэзии.

\*

Фукидид говорит устами Перикла, что афинянам свойственна "высшая храбрость, которая не мешает им хорошо обдумывать свои предприятия".

В битве при Саламине гребцами на победоносных триерах были *самые ничтожные* из афинян.

Ср. Козн: "Театр, достойный этого имени, появился в Афинах лишь тогда, когда они лишились поэта, достойного их одушевлять".

\*

О. Флаке о Саде: "Ни одна ценность не прочна для того, кто не преклоняется перед ней. Сад не видит причины преклоняться, он долго искал эту причину и не мог найти. Согласно

Саду, человек, лишенный благодати, не отвечает за свои поступки".

Ср. математику зла в "Жюльетте".

Одержимый идеей бунта против основополагающего закона, он признает одинаковое право на существование за духом и сексуальностью. Кончает жизнь в Шарантоне, куда в здравом уме заключен врагами; под его руководством умалишенные разыгрывают поставленные им спектакли: Картина.

"Он измыслил жестокости, которых ему не доводилось и не хотелось бы испытать, — чтобы приобщиться к великим проблемам".

\*

"Моби Дик" и символ, с. 120, 121, 123, 129, 173-177, 203, 209, 241, 310, 313, 339, 373, 415, 421, 452, 457, 460, 472, 485, 499, 503, 517, 520, 522.

Чувства, образы удесятеряют смысл философии.

\*

В Афинах покойниками занимались только во время ангестерий. А как только они кончались: "Прочь, души, ангестерий закончились".

Изначально греческая религия утверждала, что всех ждет Преисподняя. Ни награды, ни кары не существует — и в иудейской религии тоже. Идея награды — плод общественного сознания.

\*

404 год. После того, как Афины сдались Лисандру, он под звуки флейты срыл город; так была закончена Пелопоннесская война.

\*

Замечательная история Тимолеона, сиракузского тирана (он схватил своего отца, чтобы предать его смерти как изменника родины) (II, 251, 2, 3,).

\*

В IV веке в некоторых греческих городах олигархи давали такую клятву:

"Клянусь быть всегда врагом народа и советовать то, что, по моему разумению, принесет ему вред".

Бегство Дария, преследуемого Александром (293-4).

Свадебное пиршество в Сузах: 10000 солдат, 80 полководцев, и Александр заключает союз с персами.

\*

Деметрий Полиоркет — то на вершине власти, то бродит от селения к селению.

Антисфен: "Удел царей — творить добро и слышать в свой адрес хулу".

\*

Ср. Марк Аврелий: "Везде, где можно жить, можно жить хорошо".

"То, что мешает завершить задуманное произведение, само становится произведением".

*Преграда на пути заставляет прокладывать дорогу,*

*Закончено в феврале 1942 г.*

**ТЕТРАДЬ № IV**  
**ЯНВАРЬ 1942 ГОДА — СЕНТЯБРЬ 1945 ГОДА**

*Январь-февраль.*

"Все, что не убивает меня, придает мне силы". Да, но...  
И как трудно мечтать о счастье. Тяжкий гнет всего этого. Самое лучшее — замолчать навеки и обратиться к остальному.

\*

Дилемма, говорит Жид: быть нравственным или быть искренним. И еще: "Прекрасны только те вещи, что продиктованы безумием и написаны разумом".

\*

Со всем порвать. Раз нет пустыни, пусть будет чума или маленькая станция, как у Толстого.

\*

Гете: "Я чувствовал себя в достаточной степени Богом, чтобы снизойти к дочерям человеческим".

\*

Нет такого тяжкого преступления, на которое умный человек не чувствовал бы себя способным. Согласно Жиду, великие умы не поддаются этому искушению, *потому что это бы их ограничило.*

\*

Рец с легкостью умирляет первое волнение в Париже, потому что настает время ужина: "Самые горячие головы не хотят, что называется, опоздать к столу".

\*

Иностранные  
ориентиры

{ Толстой;  
Мелвилл;  
  
Д. Дефо;  
Сервантес.

\*

Рец: "Г-н герцог Орлеанский обладал всем, что необходимо человеку порядочному, за исключением храбрости".

\*

Во время Фронды дворяне, встречая похоронную процессию, разят шпагами распятие с криками: "Вот враг!"

\*

Есть множество официальных мотивов для враждебного отношения к Англии (обоснованных и необоснованных, политических и неполитических). Но принято замалчивать один из худших мотивов: ярость и низменное желание увидеть, как гибнет тот, кто смеет сопротивляться силе, растоптавшей нас самих.

\*

Французы сохранили революционные привычки и традиции. Им не хватает только решительности: они превратились в чиновников, мелких буржуа, мидинеток. Гениальный ход — сделать их легальными революционерами. Они готовят заговоры с позволения властей. Они переделывают мир, не отрывая задницы от кресла.

\*

Эпиграф к "Орану, или Минотавр".

Жид. Непредвзятый ум. "Я представляю его при дворе царя Миноса: он с тревогой ожидает, каким чудовищем окажется Минотавр; так ли он ужасен, как говорят, или просто лишен очарования".

\*

В античной драме расплачивается всегда тот, кто прав, Прометей, Эдип, Орест и т.д. Но это не важно. Все равно все они, и правые и виноватые, в конце концов оказываются в преисподней. Нет ни кары, ни награды. Поэтому в нашем восприятии, помраченном столетиями христианского извращения, античные драмы выглядят несерьезными — и выпренными.

Противопоставить этому: "Главное — опасность подчиниться навязчивой идее" (Жид); "послушание" (Ницше). И снова Жид, на сей раз по поводу обездоленных: "Не отнимайте у них вечную жизнь или дайте им революцию". Для моего эссе о бунте. "Не выгоняйте меня из моей милой пещерки", — сказала Отшельница из Пуатье, жившая там в дерьме.

\*

Тяга некоторых умов к правосудию и его абсурдной деятельности. Жид, Достоевский, Бальзак, Кафка, Мальро, Мелвилл и т.д. Искать объяснения.

\*

Стендаль. Можно вообразить себе историю Малатесты или рода Эсте, рассказанную сначала Барресом, а потом уже Стендалем. Стендаль изберет стиль хроник, репортажа о "великом". Именно в несоответствии тона и истории и заключается секрет Стендаля (ср. некоторых американских писателей). Точно такое же несоответствие существует между Стендалем и Беатриче Ченчи. Если бы Стендаль избрал патетический тон, он проиграл бы. (Что бы ни говорили историки литературы, Тиртей смешон и отвратителен.) "Красное и черное" имеет подзаголовок "Хроника 1830 года". Итальянские хроники (и т.д.).

\*

*Март.*

Люцифер Мильтона. "Подальше от Него!.. Дух в себе обрел

свое пространство, и создать в себе из Рая — Ад и Рай из Ада Он может. ...Лучше быть Владыкой Ада, чем слугою Неба!"<sup>1</sup>

Вкратце психология Адама и Евы: он создан для созерцания и отваги, она для мягкости и соблазнительной грации; он только для Бога, она для Бога в нем.

\*

Шиллер умирает, успев "спасти все, что могло быть спасено".

\*

Песнь X "Илиады". Вожди, не в силах заснуть, страшась поражения, скитаются, не находя себе места, мирно беседуют и решаются отправиться во враждебный стан, "чтоб не бездействовать".

Кони Патрокла плачут во время боя, в котором гибнет их хозяин. И (песнь XVIII) троекратный крик Ахилла, вернувшегося на поле боя, — он грозно высится надо рвом в своих сверкающих доспехах. И троянцы отступают. Песнь XXIV. Горе Ахилла, плачущего в ночь после победы. Приам: "Я испытаю, чего на земле не испытывал смертный: / Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!"<sup>2</sup>

(Нектар был красным!)

\*

Высшая похвала "Илиаде" заключается в том, что, зная заранее исход битвы, читатели тем не менее разделяют смятение ахейян, отступающих под натиском троянцев. (То же относится и к "Одиссее": известно ведь, что Улисс убьет женихов.) С каким же волнением, должно быть, внимали рассказу первые слушатели!

\*

К вопросу о великодушной психологии.

Для человека больше пользы, когда его изображают в выгодном свете, чем когда его без конца попрекают его недостат-

<sup>1</sup> Перевод Арк. Штейнберга.

<sup>2</sup> Перевод Н. Гнедича.



ками. Всякий человек, естественно, старается походить на свой лучший образ. Это правило распространяется на педагогику, историю, философию, политику. Мы, к примеру, — плод двадцативекового созерцания картинок на евангельский сюжет. Две тысячи лет человек видел сам себя униженным. Результат налицо. Кто знает, что случилось бы с нами, если бы все эти двадцать веков мы видели перед собой идеал античности с его прекрасным человеческим лицом?

\*

С точки зрения психоаналитика, "я" разыгрывает перед самим собой бесконечное представление, но либретто этого спектакля лжет.

Ф. Александер и Х. Штауб. "Преступник". В прежние времена осуждали на смерть истериков, придет время, когда будут лечить преступников.

\*

"Жить и умирать перед зеркалом", — сказал Бодлер. Все как-то забывают о том, что "и умирать". Жить перед зеркалом готов каждый. А самое-то трудное — стать хозяином собственной смерти.

\*

Навязчивый страх ареста. Он прилежно посещал аристократические заведения — концертные залы, дорогие рестораны. Связать себя узами солидарности с этими людьми — уже защита. И потом там тепло, там рядом люди. Он мечтал издать блистательные книги, которые прославили бы его имя и сделали бы его неуязвимым. В его представлении было достаточно, чтобы сыщики прочли его книги. Они сказали бы: "Этот человек не лишен чувствительности. Это художник. Человека с такой душой осудить нельзя". Но иногда он чувствовал, что точно так же его защитила бы болезнь, увечье. И как некогда преступники бежали в пустыню, он собирался сбежать в клинику, санаторий, приют.

Он нуждался в общении, тепле. Он перебирал в памяти своих друзей. "Невозможно, чтобы так поступили с приятелем г-на X, с гостем г-на Y". Но связей всегда оказывалось недостаточно, чтобы удержать занесенную над ним неумолимую руку. Тогда мысль его обращалась к эпидемиям. Ведь может же начаться тиф, чума, такое бывает, такое случалось. До какой-то степени

это правдоподобно. И тогда все меняется, пустыня сама идет к вам. Теперь им уже не до вас. А ведь дело именно в этом: в сознании, что кто-то без вашего ведома занят вами и неизвестно, каковы его намерения — что он решил и решил ли. Значит, выбираем чуму — а без землетрясения пока обойдемся.

Таким образом это дикое сердце призывало своих ближних и молило их о тепле. Таким образом эта сморщенная заскорузлая душа просила пустыни о прохладе и с надеждой вглядывалась в болезни, катастрофы, стихийные бедствия. (Развить эту мысль далее.)

\*

Дед А.Б. в пятьдесят лет счел, что с него довольно. Он лег на кровать в своем домике в Тлемсене и вставал только в крайних случаях — так он дожил до восьмидесяти четырех лет. Из скупости он никогда не покупал часов. Он узнавал время, и прежде всего время еды, с помощью двух кастрюль, в одну из которых был насыпан горошек. Он исправно пересыпал его в другую кастрюлю, и это помогало ему ориентироваться во времени.

Он и прежде проявлял признаки этой безучастности ко всему: ничто его не интересовало, ни работа, ни дружба, ни музыка, ни кафе. Он ни разу не выезжал из города, а когда однажды ему понадобилось съездить в Оран, он вышел на ближайшей к Тлемсену станции, испугавшись того, что ему предстоит, и с первым же поездом вернулся домой. Тем, кто удивлялся его тридцатичетырехлетнему лежанию в постели, он объяснял, что по христианскому вероучению половина жизни человека — путь вверх, а другая — путь вниз и что во время этого пути вниз жизнь человека уже не принадлежит ему. Впрочем, он противоречил себе, замечая, что Бога нет, а коли так, то и священники не нужны, но эта философия, вероятно, объяснялась досадой, которую он испытывал от частых сборов пожертвований в своем приходе.

Его облик довершает страстное желание, о котором он говорил всем и каждому: он надеялся дожить до глубокой старости.

\*

Бывает ли трагическое дилетантство?

\*

Осознав абсурдность жизни и пытаясь жить *соответственно*, человек всегда замечает, что труднее всего уберечь цельность

сознания. Обстоятельства почти всегда этому препятствуют. Речь идет о том, чтобы сохранить ясность в мире, где царит туманность.

Он замечает также, что подлинная проблема, *даже без Бога*, — это проблема психологического единства (осознание абсурда ставит, по сути дела, только вопрос о метафизическом единстве мира и духа) и душевного покоя. Он замечает также, что этот покой недостижим без послушания, которое трудно примирить с миром. *Суть проблемы в этом*. Надо именно примирить послушание с миром. Надо суметь *жить по монастырскому уставу в миру*.

Препятствием служит *прошлая жизнь* (профессия, женитьба, прежние воззрения и т.д.), то, что уже произошло. Не уклоняться ни от одного аспекта этой проблемы.

\*

Отвратительно, когда писатель говорит, пишет о том, чего он не пережил. Но постойте, ведь убийца не самый подходящий человек, чтобы рассказывать о преступлении. (Однако не самый ли он подходящий человек, чтобы рассказывать о *своем* преступлении? Даже в этом уверенности нет.) Следует помнить, какое расстояние отделяет творчество от поступка. Настоящий художник находится на полпути между своими вымыслами и своими поступками. Он — человек, "способный на". Он мог бы быть тем, кого он описывает, пережить то, что он описывает. Только поступок ограничил бы его, и он стал бы тем, кто его совершил.

\*

"Высшие никогда не прощают низшим величавой наружности" ("Сельский священник").

*Там же*, "Больше не осталось хлеба". Вероника и долина Монтиньяк растут *одновременно*. Тот же символизм, что и в "Лилии".

Тем, кто говорит, что Бальзак плохо пишет, следует напомнить эпизод смерти г-жи Грален: "Все в ней очистилось, просветлело, и на лице ее забрезжил отблеск пылающих шпаг ангелов-хранителей, которые ее окружали".

"Этюд о женщине": рассказ безличен — но это рассказывает Бьяншон.

Ален о Бальзаке: "Гений его заключается в умении избрать посредственное и возвысить его, не изменяя".

Бальзак и кладбища в "Феррагусе".

Барокко у Бальзака: страницы об органе в "Феррагусе" и "Герцогине де Ланже".

Этот огонь, пылающий и смутный отблеск которого видит герцогиня в глазах Монриво, пламенеет во всем творчестве Бальзака.

\*

Два стиля: г-жа де Лафайет и Бальзак. Первый стиль совершенен в мелочах, второй более озабочен целым, и четырех глав едва хватает, чтобы дать представление о его напоре. Бальзак хорошо пишет *не вопреки, а даже со* своими ошибками во французском.

\*

Тайна моего мира: вообразить Бога без человеческого бессмертия,

\*

Чарлз Морган и единство духа: блаженство единственного намерения — неизменная способность достигать совершенства — "гений — это власть над смертью", противостояние женщине и ее трагической любви к жизни — одно печальнее другого.

\*

Сонеты Шекспира:

"Я вижу тьму, что и слепому зрима..."

"И долго мне, лишенному ума, / Казался раем ад, а светом тьма..."<sup>1</sup>

\*

Край, где находит прибежище красота, труднее всего оборонять — так хочется его пощадить. Поэтому народы художественно одаренные непременно пали бы жертвою неблагодарных, если бы любовь к свободе не перевешивала в сердцах людей любовь к красоте. Это инстинктивная мудрость — ведь свобода есть источник красоты.

<sup>1</sup> Перевод С. Маршака.

\*

Калипсо предлагает Улиссу выбор между бессмертием и отечеством. Он отвергает бессмертие. В этом, быть может, весь смысл "Одиссеи". В песни XI Улисс и мертвецы перед ямой, полной крови, — и Агамемнон говорит ему: "Слишком доверчивым быть, Одиссей, берегись с женою; / Ей открывать простодушно всего, что ты знаешь, не должно"<sup>1</sup>.

\*

Следует также отметить, что Одиссей говорит о Зевсе как о родителе-творце. Голубка разбивается об утес, но родитель зовет другую голубку, чтобы восполнить утрату.

XVII. Пес Аргус.

XXII. Вешают женщин, которые отдавались мужчинам, — неслыханная жестокость.

\*

Снова о хрониках Стендаля — См. Дневник, с, 28—29.

"Вершина страсти может состоять в том, чтобы убить муху ради возлюбленной". "Только женщины с сильным характером могут составить мое счастье".

И такая деталь: "Как часто случается с людьми, сосредоточившими свою энергию на одной или двух жизненных целях, вид у него был неопрятный и запущенный".

Т. II: "Я так много перечувствовал сегодня вечером, что у меня болит желудок".

Стендаль, который не ошибался относительно собственного литературного будущего, совершенно неверно судил о будущем Шатобриана: "Бьюсь об заклад, что в 1913 году все и думать забудут о его писаниях".

\*

Эпитафия Г. Гейне: "Он любил розы Бренты".

\*

Флобер: "Я умер бы со смеху, глядя, как один человек судит другого, если бы это зрелище не внушало мне жалость".

<sup>1</sup> Перевод В. Жуковского.

Что он увидел в Генуе: "Город весь из мрамора и сады, полные роз".

И еще: "Глупости свойственно делать выводы".

\*

Письма Флобера.

Том II. "Успех у женщин, как правило, является признаком посредственности" (?).

*Там же.* "Жить как буржуа и думать как полубог"?? Ср. историю солитера.

"Шедевры глупы, у них невозмутимый вид, как у жвачных животных".

"Если бы я был любим, когда мне было семнадцать лет, каким художником стал бы я теперь!"

\*

"В искусстве никогда не надо бояться *преувеличения*... Но преувеличение должно быть последовательным — пропорциональным самому себе".

Его цель: ироническое приятие существования и полное его преобразование посредством искусства. "Жить — не наше дело".

Объяснить характер человека этим далеко идущим высказыванием: "Я утверждаю, что цинизм граничит с целомудрием".

*Там же.* "Мы ничего не совершили бы в этом мире, не будь мы движимы ложными идеями" (Фонтенель).

На первый взгляд жизнь человека интереснее его произведений. Она образует крепкое и напряженное целое, в ней царит единство духа. Все его годы проходят на одном дыхании. Да, это роман. Конечно, над этим еще следует подумать.

\*

Малодушие всегда найдет себе философское оправдание.

\*

Боясь быть принятым за литературу, искусствоведение пытается говорить языком живописи — и тут-то как раз и становится литературой. Надо вернуться к Бодлеру. Описание с точки зрения человека — *но объективное*.

\*

Г-жа В. Среди запахов тухлого мяса. Три кошки. Две собаки. И рассуждения о музыке в душе. Кухня заперта. В ней ужасная жара.

Небо и жара всей своей тяжестью нависают над бухтой. Все пронизано светом. Но солнца нет.

\*

Надо рассмотреть все трудности одиночества без изъятия.

\*

Монтень: жизнь ускользающая, мрачная и немая.

\*

Современный ум в полном смятении. Область знания до такой степени расширилась, что мир и дух утратили все точки опоры. Не подлежит сомнению, что мы страдаем нигилизмом. Но замечательнее всего — проповеди о "возврате". Возврат к средневековью, к первобытному мышлению, к земле, к религии, к арсеналу старых решений. Чтобы счесть эти лекарства хоть сколько-нибудь полезными, нам пришлось бы полностью пренебречь нашими знаниями — словно мы ничему не научились, — притвориться, будто мы начисто забыли то, что не забывается. Пришлось бы зачеркнуть многовековой вклад и несомненное богатство духа, который в конце концов (это его последнее достижение) по собственному почину возвращает мир к хаосу. Это невозможно. Чтобы выздороветь, нужно свыкнуться с новоприобретенной трезвостью суждения, с новоприобретенной прозорливостью. Надо учесть внезапно посетившее нас осознание нашего изгнания. Ум в смятении не оттого, что знание перевернуло мир. Он в смятении оттого, что не может смириться с этим переворотом. Он "не привык к этой мысли". Пусть же он привыкнет к ней, и тогда смятение пройдет. Останется только переворот и ясное осознание его духом. Надо переделать целую культуру.

\*

Ощутимы должны быть только доказательства.

\*

"Европу, — говорит Монтескьё, — погубят военные".

\*

Кто может сказать: я прожил прекрасную неделю, Свидетельство тому — мои воспоминания, а я знаю, что они не обманывают. Да, эта картина прекрасна, как были прекрасны эти долгие дни, Радости мои были чисто физическими, но полученными с благословения духа. В этом заключается совершенство, согласие с судьбой, признательность и уважение к человеку.

Длинные девственно-чистые дни! Праздник воды, такой черной по утрам, такой прозрачной в полдень, такой теплой и золотистой вечером. Долгие вечера на дюне среди обнаженных тел, изнуряющий полдень, а потом следовало бы повторить все сначала, снова сказать то, что уже было сказано. Это была молодость. Молодость, и в тридцать лет я ничего так не хочу, как продлить эту молодость. Но...

\*

Книги Коперника и Галилея оставались под запретом до 1822 года. Три века упрямства, это мило.

\*

Смертная казнь. Преступника убивают, потому что преступление истощает в человеке всю способность жить. Он все прожил, раз он убил. Он может умереть. Убийство исчерпывает.

\*

Чем литература XIX и особенно XX века отличается от литературы классических веков? Как вся французская литература, она моралистична. Но классическая мораль есть мораль критическая (за исключением Корнеля) — мораль негативная, Мораль XX века, напротив, позитивна: она определяет *стили жизни*. Взгляните на романтического героя, на Стендаля (он вполне принадлежит своему веку, но именно поэтому), на Барреса, Монтерлана, Мальро, Жида и др.

\*

Монтескьё: "Бывают мелкие глупости, которые хуже больших".



\*

Начинаешь лучше понимать, что такое "Вечное возвращение", если представляешь его себе как повторение великих событий — как если бы все имело целью воспроизвести или подчеркнуть кульминационные события в истории человечества. Итальянские мастера раннего Возрождения или Страсти по Иоанну воскрешают, копируют, бесконечно толкуют тот миг, когда на Голгофе было сказано: "Совершилось!" Во всех поражениях есть нечто от Афин, сданных римским варварам, где победы напоминают о Саламине, и т.д. и т.п.

\*

Брюлар: "Я всегда относился к своим сочинениям так же целомудренно, как и к своим любовным приключениям".

*Там же:* "Для меня гостиная, где собрались восемь или десять человек, где все женщины имеют любовников, где ведут веселую беседу и в половине первого ночи пьют легкий пунш, — самое приятное место на свете".

\*

Навязчивый страх ареста: посылая сыну месячное содержание, он добавил лишних сто франков. Потому что он стал мягче, великодушнее. Ужас делает его альтруистом.

Поэтому, когда два человека, целый день метавшиеся по городу, наконец заговаривают друг с другом, они сразу становятся мягче. Один со слезами говорит о жене, которую не видел два года. Вообразите вечера в городе, где гонимый блуждает в одиночестве.

\*

А.Ж.Т. о "Постороннем".

Это очень продуманная книга, и тон ее... нарочитый. Правда, он пять или шесть раз повышается, но лишь для того, чтобы избежать монотонности и соблюсти правила. Мой Посторонний не оправдывается перед священником. Он приходит в ярость, а это совсем другое дело. Но в таком случае, скажете вы, я сам беру слово. Да, я много об этом думал. Я решился на это, потому что хотел, чтобы мой персонаж подошел к единственно серьезной проблеме будничным и естественным путем. Надо было обозначить этот великий момент. С другой стороны, обратите внимание, что мой персонаж остается верен себе. В этой главе, как и во всей книге, он довольствуется тем, что *отвечает на*

*вопросы.* Прежде это были вопросы, которые мир ставит перед нами ежедневно, — теперь это вопросы священника. Таким образом, я даю моему персонажу определение через отрицание.

Все это, разумеется, касается художественных средств, а не цели. Смысл книги заключается именно в параллельности двух частей. Вывод: обществу нужны люди, которые плачут на похоронах матери; или: человека всегда осуждают не за то преступление, какое он, по его мнению, совершил. Впрочем, я вижу еще десяток возможных выводов.

\*

Великие слова Наполеона: "Счастье — самый великий результат моих способностей".

До ссылки на остров Эльба: "Живой слуга лучше мертвого императора".

"Подлинно великий человек всегда будет выше событий, которые явились следствием его действий".

"Нужно хотеть жить и уметь умирать".

\*

Критика о "Постороннем". Сплошной "Моралин". Глупцы, они думают, будто отрицание — свидетельство беспомощности, а это осознанный выбор. (Летописец Чумы показывает героическую сторону отрицания.) Для человека, лишённого Бога — а таковы все люди, — другая жизнь невозможна. Воображать себе, что мужественность сводится к суетливым пророчествам, что величие сводится к духовному позерству! Но эта борьба посредством поэзии, нередко столь темной, это так называемое восстание духа — *самый легкий* выход. Все это не достигает цели, о чем прекрасно знают тираны.

\*

*Бесперспективно.*

"Каков предмет моих размышлений, превосходящий меня самого, и что я испытываю, не умея его определить? Своего рода тернистый путь к святости отрицания — героизм без Бога — наконец чистый человек. Все человеческие добродетели, в том числе одиночество в отношении Бога.

Что составляет превосходство (единственное) христианского образа? Христос и его апостолы — поиск *стиля жизни*. В этом произведении будет столько же форм, сколько этапов на пути к совершенству (не требующему награды). Посторонний — нуле-

вая точка. Там же. Миф. Чума — шаг вперед, прогресс, не от нуля к бесконечности, но к более глубокой сложности — ее еще предстоит определить. Последней точкой будет святой, но у него появится собственное числовое значение — по человеческим меркам".

\*

*О критике.*

Три года, чтобы написать книгу, пять строчек, чтобы ее осмеять — перевирая при цитировании.

Письмо к А.Р., литературному критику (не для отправки).

..Одна фраза из вашей критической статьи меня особенно поразила: "Я не принимаю в расчет..." Как просвещенный критик, знающий о том, что во всяком художественном произведении все заранее продумано, может не принимать в расчет единственный момент в изображении героя, когда тот говорит о себе и приоткрывает читателю часть своей тайны? И как вы не почувствовали, что этот финал еще и точка, где сходятся все линии, где описанное мною раздробленное существование обретает наконец единство...

Вы приписываете мне стремление воссоздать реальность. Реализм — слово, лишенное смысла ("Госпожа Бовари" и "Бесы" — реалистические романы, но между ними нет ничего общего). Меня это вовсе не волновало. Если бы понадобилось сформулировать мою цель, я, напротив, заговорил бы о символе. Впрочем, вы это прекрасно почувствовали. Но вы наделяете этот символ смыслом, какого он не имеет. Да что тут говорить! Вы без всяких оснований приписали мне смехотворную философию. Ведь ничто в моей книге не указывает на то, что я верю в природного человека, что я отождествляю человеческое существо с растением, что человеческая природа чужда морали и т.д. и т.п. Главный герой моей книги никогда не проявляет инициативы. Вы не заметили, что он всегда ограничивается тем, что *отвечает на вопросы*, поставленные жизнью или людьми. Таким образом, он никогда ничего не утверждает. И я дал всего лишь его негативное изображение. Ничто не давало вам основания судить о его внутреннем состоянии, кроме той последней главы. Но вы "не принимаете ее в расчет".

Объяснять причины моего стремления "как можно меньше высказывать" было бы слишком долго. Во всяком случае, мне жаль, что поверхностный взгляд побудил вас приписать мне философию лавочника, которой я не могу разделить. Вы лучше поймете, что я хочу сказать, если я замечу вам, что единственная цитата из моего романа, которую вы приводите в своей статье, неверна (привести ее и исправить) и, следовательно, выводы ваши так же неверны. Быть может, в книге есть другая фило-

софия, и вы коснулись ее, рассуждая о слове "бесчеловечность". Но стоит ли об этом говорить?

Вы, быть может, подумаете: не слишком ли много шума из-за маленькой книжечки неизвестного автора? Но я полагаю, что в этом вопросе я человек старомодный. А вы встали в нравственном отношении на такую точку зрения, которая помешала вам судить с присущими вам — если верить отзывам — проницательностью и талантом. Такая позиция шатка, и вы знаете это лучше всех. Граница между вашей критикой и той, которая существовала не так давно и скоро появится вновь благодаря управляемой литературе, дабы судить о моральном характере того или иного произведения, весьма зыбкая. Это отвратительно, говорю вам об этом без гнева. Ни вы, ни кто-либо другой не вправе судить, пойдет произведение на пользу народу или во вред ему в данный момент или когда бы то ни было. Я, во всяком случае, отказываюсь подчиняться подобным приговорам, и именно это явилось поводом для моего письма. Уверяю вас, что я с радостью выслушал бы более суровый критический отзыв, если бы он исходил от ума менее косного.

Как бы там ни было, я хотел бы, чтобы мое письмо не породило нового недоразумения. Мои слова продиктованы вовсе не чувствами обиженного автора. Я прошу вас не придавать мое письмо огласке даже частично. Вам нечасто доводилось видеть мое имя в печати, несмотря на то что двери журналов нынче широко открыты. Дело в том, что мне нечего сказать читателям журналов, а приносить жертвы рекламе я не люблю. В данный момент я публикую книги, плод многолетнего труда, по той единственной причине, что закончил их и работаю над новыми, которые явятся их продолжением. Я не жду от них ни материальной, ни моральной выгоды. Я надеялся только на внимание и терпение, которых заслуживает дело, предпринятое с чистым сердцем. Похоже, что даже и это требование было чрезмерным. При всем том — примите уверения в моем искреннем почтении.

\*

Три персонажа являются действующими лицами "Постороннего": двое мужчин (один из которых я) и одна женщина.

\*

Брис Парен. Эссе о платоновском логосе. Изучает логос как язык. Приходит к тому, что наделяет Платона философией выражения. Описывает поиски Платоном разумного реализма. В чем "трагизм" проблемы? Если наш язык не имеет смысла,

то ничто его не имеет. Если правы софисты, значит, весь мир безрассуден. Решение Платона не психологическое, а космологическое. В чем оригинальность позиции Парена: он рассматривает проблему языка как метафизическую, а не социальную и психологическую... и т.д. и т.п. См. Примечание.

\*

Французские рабочие — единственные, рядом с кем я хорошо себя чувствую, единственные, кого я хочу узнать и в кого "реинкарнировать". Мы похожи.

\*

*Конец августа 42-го г.*

Литература. Остерегаться этого слова. Не торопиться произносить его. Если у великих писателей отнять литературу, то, вероятно, они лишатся того, что было для них самым сокровенным. Литература-ностальгия. Сверхчеловек Ницше, бездна Достоевского, бессмысленный поступок Жида и т.д. и т.п.

\*

Этот шум источников на протяжении моей жизни. Они текут вокруг меня, через залитые солнцем луга, они приближаются ко мне, и скоро я услышу их шум в себе, этот источник забьет в моем сердце, и я буду думать под его шум. Это забвение.

\*

"Чума". Невозможно с ней покончить. В этом варианте слишком много "случайностей". Надо полностью слиться с идеей. "Посторонний" описывает наготу человека перед лицом абсурда. "Чума" — глубинное равенство точек зрения отдельных людей перед лицом того же абсурда. Это шаг вперед, который разъяснится в других произведениях. Кроме того, "Чума" показывает, что абсурд *ничему* не учит. И это решительный шаг вперед.

\*

Панелье. Перед восходом солнца сосны на высоких холмах неотличимы от увалов, на которых они растут. Потом далекое-

далекое солнце золотит верхушки деревьев. И кажется, будто целая армия дикарей в перьях появляется из-за холма на фоне еле тронутого красками неба. По мере того, как солнце всходит и небо светлеет, сосны тянутся вверх, и кажется, будто варварская армия, покачивая перьями, смыкает ряды перед наступлением. Потом, когда солнце поднимается уже довольно высоко, оно вдруг освещает сосны так, что кажется, будто они покидают склоны. И это похоже на бег дикарей к долине, на начало короткой трагической схватки, в которой варвары дня заставят отступить хрупкую армию ночных мыслей.

\*

У Джойса волнует не само произведение, а тот факт, что он взялся за его создание. Таким образом, следует различать восхищение поступком художника — которое не имеет никакого отношения к искусству — и восхищение самим художественным произведением.

\*

Убедиться, что произведение искусства есть вещь рукотворная, что создателю нечего ждать возвышенной "подсказки". "Обитель", "Федра", "Адольф" могли быть написаны иначе — и не менее прекрасно. На все воля автора — безраздельного властелина.

\*

Еще много лет те, кто станут писать о Франции, не смогут обойтись без упоминаний современной эпохи. Эта мысль пришла мне в голову в пригородном поезде при виде проплывавших мимо лиц и силуэтов французов, сгрудившихся на небольших станциях: я не скоро смогу забыть их, этих старых крестьян и крестьянок; она вся сморщенная, он с гладким лицом, на котором белеют светлые глаза и седые усы; две зимы лишений пригнули их к земле, латаная-перелатаная одежда лоснится. Народу, познавшему нищету, не до элегантности. В поездах потрепанные, перевязанные веревками и кое-как заделанные картонками чемоданы. Все французы похожи на эмигрантов.

То же в промышленных городах — в окне мелькает лицо старика рабочего; нацепив очки и благонаравно положив раскрытую книгу на ладони вытянутых вперед рук, он использует остатки дневного света, чтобы почитать.

На вокзале толпы народа безропотно поглощают отвратительную пищу, потом выходят в темный город, толкаясь локтями, но оставаясь чужими друг другу, и возвращаются в гостиницу, комнаташку и т.д. Отчаянная молчаливая жизнь, которую в ожидании лучшего ведет вся Франция.

10, 11 и 12 числа каждого месяца все курят. 18-го не у кого прикурить. В поездках толкуют о засухе. Здесь она выглядит не так душераздирающе, как в Алжире, но от этого не менее трагична. Старый рабочий рассказывает о своей нищенской жизни: две комнатки в часе езды от Сент-Этьенна. Два часа на дорогу, восемь часов на работе — дома нечего есть, а на черном рынке все слишком дорого. Молодая женщина зарабатывает стиркой белья, потому что у нее двое детей, а муж вернулся с войны с язвой желудка. "Ему нужно белое мясо, хорошо прожаренное. Откуда его взять! Получил бумагу на диетическое питание. И выдают ему три четверти литра молока, но только снятого. Где это видано, чтобы мужчину кормили молоком?" Бывает, у нее крадут белье клиентов, и ей приходится платить.

Тем временем дождь заливает грязный промышленный район — едкий запах нищеты — беспросветная тоска этой жизни. А другие произносят речи.

Сент-Этьенн в утреннем тумане, гудки призывают на работу посреди беспорядочного нагромождения башен, зданий и толстых труб, устремляющих к сумеречному небу фабричные отходы, словно дым от чудовищного жертвенного костра.

\*

Будеёвице, действие III. Сестра возвращается после самоубийства матери.

Сцена с женщиной:

— От чьего имени вы говорите?

— От имени моей любви.

— Что это такое?

Сестра наконец уходит. Женщина рыдает, плачет, Слыша рыдания, входит молчаливая служанка.

— Ах, это вы, помогите мне хоть вы!

— Нет.

(Занавес.)

\*

У всех великих добродетелей абсурдное лицо.

\*

Ностальгия по чужой жизни. Потому что, если смотреть извне, она образует единое целое. А собственная жизнь, при взгляде изнутри, кажется разорванной. Мы все еще гонимся за призраком цельности.

\*

Наука объясняет то, что функционирует, а не то, что *есть*. Напр.: почему существуют различные сорта цветов, а не единственный?

\*

Роман. "Он ждал ее утром на краю луга под большими ореховыми деревьями. Дул холодный осенний ветер. Жужжанье ос, ветер в листве, упрямо поющий за холмами петух, глухой лай, изредка воронье карканье. Над ним было мрачное сентябрьское небо, под ним — сырая земля, и ему казалось, что он ждет одновременно и зиму, и Марту".

\*

При связи с животными отсутствует сознание *другого*. В нем "свобода". Вот почему оно привлекало столько умов, вплоть до Бальзака.

\*

Панелье. Первый сентябрьский дождь, легкий ветерок, смешивающий желтые листья с падающими каплями. Секунду они парят, а потом вода своим весом резко прижимает их к земле. Когда природа банальна, как здесь, лучше заметна смена времен года.

\*

*Бедное детство*. Плащ на несколько размеров больше — сисста. Пиво Винга — воскресенья у тетушки. Книги — муниципальная библиотека. Возвращение рождественским вечером и труп перед рестораном. Игры в подвале (Жанна, Жозеф и Макс).



Жанна подбирает все пуговицы, "так становятся богачами". Скрипка брата и уроки пения — Галуфа.

\*

Роман. Не ставить в заглавии "Чума". Лучше что-нибудь вроде "Пленники".

\*

Аввакум и его жена идут пешком среди сибирских снегов. Протопопца: "Долго ли муки сея, протопоп, будет?" Аввакум: "Марковна, до самыя до смерти". Она, со вздохом: "Добро, Петрович, ино еще побредем".

\*

I послание к Коринфянам, VII, 27: "Соединен ли ты с женой? Не ищи развода. Остался ли без жены? Не ищи жены".

Лука, VI, 26: "Горе вам, когда все люди будут говорить о вас хорошо".

В качестве апостола Иуда творил чудеса (Святой Иоанн Златоуст).

\*

Чжуан-Цзы — третий из великих даосов (2-я половина IV века до н.э.) — разделяет точку зрения Лукреция: "Большая птица поднимается при ветре на высоту 90000 ли. Оттуда видит она табуны диких лошадей, скачущие галопом".

\*

До христианской эры Будда не проявлял себя, потому что был погружен в нирвану, то есть лишен облика.

\*

Согласно Прусту, дело не только в том, что природа подражает искусству. А в том, что великий художник учит нас видеть в природе то, что его произведение одному ему присущим об-

разом сумело из нее вычленишь. Все женщины становятся ренуаровскими.

"У подножия кровати, сотрясаемая всеми вихрями этой агонии, не рыдая, но порой заливаясь слезами, моя мать впала в безотчетное отчаяние, как листва, которую хлещет дождь и кружит ветер". Г[ерманты].

"Существа, сыгравшие в нашей жизни большую роль, редко исчезают из нее внезапно и насовсем". Г[ерманты].

"В поисках утраченного времени" — произведение героическое и мужественное:

1) благодаря постоянству созидающей воли;

2) благодаря усилению, которого его создание потребовало от больного человека.

"Когда из-за приступов я несколько дней и ночей подряд не мог не только спать, но даже лежать, не мог ни есть ни пить, то в момент наивысшего изнурения и страдания, когда мне казалось, что мучения мои никогда не кончатся, я сравнивал себя с путешественником: выброшенный на песчаный берег, отравленный ядовитыми растениями, он трясется от лихорадки в мокрой одежде, но через два дня ему становится лучше, и он наудачу продолжает свой путь, пытаюсь отыскать какое-нибудь местное племя, которое может оказать помощь и людоедским. Его пример укреплял меня, возвращал мне надежду, и мне становилось стыдно, что я на мгновение утратил присутствие духа" ("Содом и Гоморра").

\*

Не идет к проститутке, которая к нему пристаёт и возбуждает в нем желание, потому что у него при себе только тысячефранковый билет, а попросить сдачу ему неловко.

\*

Чувство, противоположное прустовскому: восхищаться новизной города, каждого нового дома, каждого человека, каждой розы и каждым любовным порывом и воображать себе, чем они станут для нас со временем, когда сделаются привычными и "родными", отправляться на поиски времени, которое еще не наступило.

Пример:

Ночь, одиночество, приезд в незнакомый город — это ощущение удушья, собственной ничтожности рядом с организмом в тысячу раз более сложным. Достаточно на следующее утро отыскать главную улицу, и все приходит в порядок; мы обживаем

новое место. Коллекционировать ночные приезды в города, где ты никогда не был, черпать силы из незнакомых гостиничных номеров.

\*

В трамвае: "Родился он нормально. Но через неделю его веки склеились. И тут, само собой, глазки загноились".

\*

Когда к некоторым городам (как правило, к тем, где мы уже были) или некоторым людям нас влекут сексуальные мечтания, мы оказываемся в дураках. Ибо даже самые бездуховные из нас Никогда не живут, повинувшись сексуальному влечению, во всяком случае, в повседневной жизни слишком много вещей, не имеющих ни малейшего отношения к сексу. Так что, когда нам время от времени с грехом пополам удастся воплотить одно из этих мечтаний или воскресить одно из таких воспоминаний, в жизни нашей образуются огромные пустоты, словно мы изменили образ жизни. И тогда приходится возделеть другие города.

\*

Критики о "Постороннем". Говорят: бесстрастность. Неудачное слово. Точнее было бы сказать: доброжелательность.

\*

Будеёвице (или Господь не отвечает). Вместо молчаливой служанки — старый слуга.

Женщина в последней сцене: "Господи, сжался надо мной, обрати ко мне свой взор. Услышь меня, Господи. Протяни мне руку. Господи, сжался над теми, кто любят друг друга и живут в разлуке".

Входит старик.

— Вы звали меня?

Женщина: Да... Нет... Не знаю. Но помогите мне, помогите, ибо мне нужна помощь. Сжальтесь надо мной и помогите мне.

Старик: Нет.

(Занавес.)

Поискать детали, усиливающие символику.

\*

Отчего лицо его, напоминающее о стольких страданиях, все-таки кажется мне счастливым?

\*

Роман. Женщина, которую он любит, при смерти. "Я не могу, не могу позволить тебе умереть. Ибо я знаю, что забуду тебя и потеряю все, что имею. Я хочу удержать тебя в этом мире, единственном, где я могу сжать тебя в объятиях", и проч., и проч.

Она: "О! Как ужасно умирать, зная, что тебя забудут".

Все время держать в памяти и выражать *одновременно* обе точки зрения.

\*

Уяснить себе, что я хочу сказать в "Чуме".

\*

*Октябрь.*

В еще зеленой траве уже пожелтевшие листья. Короткие, но сильные порывы ветра бьют солнечным молотом по зеленой наковальне лугов, выковыывая слиток света, и пчелиное гудение этой кузницы доносится до меня. Алая красота.

Роскошная, ядовитая и одинокая, как мухомор.

\*

В Спинозе можно увидеть культ поклонения тому, что есть, а не тому, что может или должно быть, — ненависть к делению на черное и белое, к нравственной иерархии — некоторое равновесие добра и зла в лучах божественного света. "Люди ставят порядок выше беспорядка, как если бы порядок составлял в природе что-либо независимое от нашего представления" (Прибавление к кн. I).

Что Бог одновременно с совершенством создал несовершенство, ничуть его не удивляет — ему было бы удивительнее другое: что Бог вовсе не создал несовершенства. Ибо, будучи в силах создать весь ряд от совершенства до несовершенства, он не мог этого не сделать, и это огорчительно лишь с нашей точки зрения, а она ошибочна.

Этот Бог, этот мир незыблемы и не противоречат друг другу. Все задано раз и навсегда. Мы можем сколько угодно отыскивать причины и следствия (отсюда геометрическая форма). Но этот мир ни к чему не стремится и ниоткуда не происходит, ибо он уже завершен и всегда был таковым. Он не знает трагедии, ибо не знает истории. Он предельно бесчеловечен. Это мир для отважных.

[А также мир без искусства — ибо без случайностей (прибавление к книге I отрицает существование уродства или красоты)].

Ницше говорит, что математическая форма у Спинозы оправдана лишь как средство *эстетическое*.

См. Этика, кн. I. Теорема XI дает четыре доказательства существования Бога. Теорема XIV и пространная схолия к теореме XV, судя по всему, отрицающая творение.

Значит, правы те, кто толкуют о пантеизме Спинозы? Но ведь у него есть постулат (слово, которого Спиноза избегает на протяжении всей "Этики"): пустоты не существует (впрочем, доказательства даны в предыдущих произведениях).

XVII теорему можно противопоставить XXIV: одна обосновывает понятие необходимости, другая позволяет снова ввести понятие случайности. Теорема XXV трактует о соотношении состояний и модусов. Наконец, в XXXI теореме отрицается свобода воли человека. А также и Бога, скованного его собственной природой. XXXIII теорема еще жестче ограничивает и без того скованный мир. Можно было бы подумать, что для Спинозы природа Бога сильнее его самого, — но в теореме XXXIII он заявляет (споря со сторонниками Верховного Добра), что бессмысленно подчинять Бога фатуму.

Это мир данного раз и навсегда, мир, существующий по принципу "так заведено", — необходимость здесь всемогуща — самобытности и случайности здесь места нет. Здесь царит однообразие.

\*

Любопытно. Умные историки, излагая историю какой-либо страны, наперебой расхваливают определенную — например, реалистическую — политику, которой эта страна, как им кажется, обязана величайшими эпохами своего существования. Однако они сами признают, что это положение дел никогда не было долговечным, потому что очень скоро к власти приходил новый правитель либо изменялась форма правления. Тем не менее историки продолжают отстаивать политику, не выдерживающую замены одного человека другим, хотя политика по сути своей сводится именно к замене одних людей другими. Все дело в том, что эти историки думают и пишут в расчете лишь на свою эпоху. Альтернатива историков: скептицизм или политическая теория, не зависящая от смены людей (?).

\*

Эти потуги так же ничтожны в сравнении с гениальностью, как судорожные скачки саранчи в сравнении с полетом ласточки.

\*

"Иногда, после долгих ночей, когда всем распоряжалась воля, когда час за часом я трудился, запретив себе развлечения и слабости, стараясь забыть и о чувствах и о мире, я предавался — о, с каким самозабвением, с каким облегчением! — той тоске, что сопутствовала мне все эти дни. Как сладостно, как соблазнительно было прекратить переделывать себя и бросить этот труд и эту маску, которую мне так нелегко было вылепить. Я любил, я скорбел, я желал, одним словом, я был человеком...

...пустынное летнее небо, море, которое я так любил, и эти ждущие поцелуя губы".

\*

Сексуальная жизнь была дана человеку, дабы сбить его с пути истинного. Это его опиум. Она все усыпляет. Без нее вещи вновь оживают. С другой стороны, воздержание препятствует продлению рода — в этом, быть может, и заключается истина.

\*

Писатель не должен говорить о сомнениях, посещающих его в связи с его творчеством. Он рискует услышать в ответ: "Кто же заставляет вас творить? Если это так ужасно, зачем этим заниматься?" Сомнения — самая потаенная часть нашей души. Никогда не говорить о своих сомнениях — *каковы бы они ни были.*

\*

"Грозовой перевал" — один из величайших романов о любви, ибо он кончается поражением и бунтом — иначе говоря, смертью без надежды. Главный герой — дьявол. Такая любовь может держаться лишь финальным поражением, то есть смертью. Она может продолжаться только в аду.

\*

*Октябрь.*

Высокий красный лес под дождем, усыпанные желтой листвой луга, запах сушеных грибов, лесные костры (обуглив-

шиеся шишки сверкают, как адские бриллианты), ветер, воющий над домом, — где еще найдешь такую традиционную осень? Крестьяне нынче ходят чуть наклонившись вперед — из-за ветра и дождя.

В осеннем лесу буки светятся золотистыми пятнами или желтеют на опушках, словно огромные соты, из которых сочится светлый мед.

\*

*23 октября.* Начало.

"Чума" имеет общественный смысл и смысл метафизический. Они абсолютно одинаковы. Подобная двойственность присутствует также и в "Постороннем".

\*

Говорят: мухи не обидит — как будто можно обидеть бессловесную муху. Но посмотрим, как умирают мухи на липкой бумаге — той, что изготовлена специально для борьбы с ними, — и мы поймем, что создатель этого выражения долго следил за их ужасной и незаметной агонией — этой медленной смертью, почти не издающей запаха тления (общие места — творение гения).

\*

Идея: он отвергает все предложения, все возможности счастливой жизни, оттого что ему необходимо нечто более серьезное. Он рвет с женой, завязывает сомнительные знакомства, ждет, надеется. "Я не смогу описать ее, но я ее чувствую". И так до конца жизни. "Нет, описать ее я никогда не смогу".

\*

Секс ни к чему не ведет. Он не безнравствен, но бесплоден. Им можно заниматься, пока не захочешь творить. Но совершенствоваться может лишь личность целомудренная.

Секс приносит победу, если человек освобождает его от нравственных императивов. Но очень скоро победа оборачивается поражением, истинной же победой становится победа над сексом — целомудрие.

\*

Подумать о комментарии к "Дон Жуану" Мольера.

\*

*Ноябрь 42-го г.*

Осенний пейзаж расцвечен листьями — вишни краснеют, клены желтеют, буки словно покрываются бронзой. На плато загораются тысячи огней второй весны.

\*

Отречение от юности. Не я отрекаюсь от людей и вещей (я бы не смог), люди и вещи отрываются от меня. Моя юность бежит меня: это и есть болезнь.

\*

Главное, что должен уметь писатель, — претворять те чувства, которые он испытывает, в те, которые он хочет внушить. Поначалу ему это удастся случайно. Но затем на место случая должен прийти талант. Значит, у истоков гения стоит случайность.

\*

Он всегда вставляет: "Как говорят у нас на родине..." — и добавляет банальные фразы, не имеющие родины. Напр.: «Как говорят у нас на родине: "волшебная погода" (или "блестящая карьера", или "примерная барышня", или "феерическое освещение"»).

\*

*11 ноября. Точь-в-точь как крысы!*

\*

Утром все покрыто инеем, небо сияет над гирляндами и хоругвями светлого праздника. В десять часов, когда уже при-



гревает солнце, воздух наполняется звонкой музыкой оттепели: легкий шорох — словно вздыхают деревья, падение инея на землю, словно валятся друг на друга белые мухи, полет запоздалых листьев, беспрерывно осыпающихся под тяжестью льда и едва заметных на поверхности земли, словно истлевший прах. Кругом — тающие в дымке холмы и долины. Стоит взглянуть повнимательнее, и замечаешь, что, утратив все свои краски, этот пейзаж сразу постарел. За одно утро из глубины тысячелетий всплывает очень древний край... Этот волнорез, поросший деревьями и папоротником, устремляется, словно нос корабля, к месту слияния двух рек. С первыми лучами солнца он освобождается от белого покрова и кажется единственным живым местом среди этой равнины, седой, как вечность. По крайней мере в этом месте неясный гул двух потоков противостоит окружающему безмолвию. Но постепенно и журчание воды растворяется в пейзаже. Не затихая ни на миг, оно, однако, обращается в молчание. И лишь тройки дымчатых ворон, пролетающие время от времени в небе, возвращают пейзажу признаки жизни.

Сидя на краю волнореза, я совершаю неподвижное плавание по равнодушному краю. Только вся природа и этот белый покой, который зима дарует чересчур пылким сердцам, — только они могут смирить сердце, терзаемое горькой любовью. Я вижу, как разрастается в небе светлое пятно, рассеивающее предчувствие смерти. Наконец-то мне, которому теперь все говорит только о прошлом, является свыше знамение будущего. Замолкни, легкое! Пей этот бледный, ледяной воздух, который питает тебя. Молчи. Как хочу я не слышать больше твоего медленного гниения — как хочу обратиться наконец к...

\*

Сент-Этьенн.

Я знаю, что такое воскресенье для бедного человека, который работает. Главное, я знаю, что такое воскресный вечер, и если бы я смог передать и выразить то, что знаю, я смог бы сообщить воскресенью бедняка общечеловеческий смысл.

\*

Мне не следовало бы писать: если бы мир был ясен, искусства бы не существовало. Но если бы мир казался мне осмысленным, я не стал бы писать. Есть случаи, когда следует говорить о себе — из скромности. Добавьте, что четкое определение потребовало бы от меня гораздо больших умственных усилий, и в

конец концов я не записал бы его. Это истина блестящая, но бесосновательная.

\*

Разнuzданная чувственность приводит к убеждению, что мир бессмыслен. Целомудрие, напротив, возвращает миру смысл.

\*

Кьеркегор. Эстетическая ценность брака. Мысли продуманные, но слишком много словословия.

Роль этики и эстетики в формировании личности: гораздо более основательно и волнующе. Апология *всеобщего*.

Для Кьеркегора эстетическая мораль ведет к самобытности, а на самом деле главное — прийти к всеобщему. *Кьеркегор — не мистик*. Кьеркегор критикует мистицизм за то, что он отстраняется от мира, — именно за то, что он не достигает всеобщего. Если Кьеркегор и совершает скачок, то это скачок в области ума. Это скачок в чистом виде. Я говорю об этической стадии. Но на стадии религиозной все меняется.

\*

Когда именно жизнь становится судьбой? Когда человек умирает? Но это судьба *для других*, для истории или для его родственников. В сознании? Но ум человеческий сам творит образ жизни как судьбы, вводит связность туда, где ее нет. В обоих случаях перед нами иллюзии. Что же из этого следует? Что судьбы не существует?

Злоупотребление образом Евридики в литературе 40-х годов. Ибо никогда еще столько любовников не жили в разлуке.

\*

Все искусство Кафки состоит в умении заставлять читателя *перечитывать*. Его развязки — или отсутствие таковых — подсказывают истолкование, но подсказывают весьма неопределенно и принуждают возвращаться к началу, чтобы, перечитав книгу под новым углом зрения, примерить к ней это истолкование. Иногда возможны две или три трактовки, из чего вытекает необходимость второго и третьего чтения. Но не следует искать объяснения для каждой детали в книгах Кафки. Символ — всегда

обобщение, и художник переводит его, не разрушая его цельности. Дословный перевод здесь невозможен. Можно восстановить лишь общий смысл. А остальное — дело случая, которому платит дань всякий творец.

\*

В этом краю, где зима стерла все краски, потому что кругом все бело, отменила все звуки, потому что снег их приглушает, уничтожила все запахи, потому что холод отбивает обоняние, первое благоухание весенних трав воспринимается, должно быть, как радостный зов, трубный глас чувств.

\*

Болезнь — монастырь со своим уставом, своей аскезой, своим молчанием и своими видениями.

\*

Ночью в Алжире лай собак разносится в десять раз дальше, чем в Европе. От этого в нем слышится тоска, неведомая тесным европейским странам. Собачий лай — язык, который звучит сегодня только в моей памяти.

\*

Развитие абсурда:

- 1) является ли потребность в единстве главной заботой;
- 2) может ли мир (или Бог) удовлетворить ее.

Человек должен сам создать для себя единство, либо внутри мира, либо отвернувшись от него. Так восстанавливаются в правах нравственность и аскеза, которым еще предстоит найти точное определение.

\*

Жить своими страстями — значит также и жить своими страданиями, в которых — противовес страстям, поправка к ним и плата за них. Когда человек умеет — и не на словах, а на деле — оставаться один на один со своим страданием, преодолевать свое желание спастись бегством, умеет не доверять иллюзии,

будто другие способны "разделить" с ним страдание, ему уже почти ничему не надо учиться.

\*

Вообразим себе мыслителя, который, опубликовав несколько книг, заявляет в своем новом сочинении: "До сих пор я шел по неверному пути. Теперь я начну все сначала. Я понял, что был не прав", — после этого никто никогда не станет принимать его всерьез. А между тем он доказал бы таким поступком свое право мыслить.

\*

Вне любви женщина скучна. Она ничего не понимает. Надо жить с одной из них и молчать. Или спать со всеми и делать свое дело. Самое важное — не в этом.

\*

Паскаль: Мы всегда совершаем ошибку, исключая что-то из своего поля зрения.

\*

Уравнение в "Макбете", но уравнение дьявольское по своей природе: "Fair is foul and foul is fair"<sup>1</sup>. "And nothing is but what is not"<sup>2</sup>. И далее, акт II, сцена III: "For from this instant there is nothing serious in mortality"<sup>3</sup>. В серии Гарнье перевод: "The night is long that never finds the day" — "всякой долгой ночи приходит на смену день" (?).

Да — "it is a tale by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing"<sup>4</sup>.

\*

Боги наградили человека великими, блистательными добродетелями, позволяющими ему достичь всего, чего он пожелает.

<sup>1</sup> Добро есть зло, зло есть добро (англ.).

<sup>2</sup> Не существует ничего, кроме того, что существует (англ.).

<sup>3</sup> С этого мгновения в жизни не осталось ничего серьезного (англ.).

<sup>4</sup> Это бессмысленная история, рассказанная идиотом, где есть и шум, «ярость» (англ.).

Но одновременно они наградили его и добродетелью более горькой, внушающей ему презрение ко всему, чего он достиг.

...Вечно наслаждаться невозможно, в конце концов наступает усталость. Превосходно. Но отчего? На практике невозможно наслаждаться вечно, потому что невозможно наслаждаться всем. При мысли обо всех тех наслаждениях, которые тебе совершенно недоступны, ощущаешь такую же усталость, как при мысли о тех, которые ты уже испытал. Если бы в самом деле можно было бы объять все наслаждения без исключения, почувствовали бы мы усталость?

\*

Вот вопрос: любите ли вы идеи — всей душой, всем существом? Может ли идея лишить вас сна? Чувствуете ли вы, что готовы отдать за нее жизнь? Сколько мыслителей отступились бы!

\*

Для публикации пьес: Калигула — *трагедия* ; Изгнанник (или Будеёвице) — *комедия*.

\*

*15 декабря.*

Согласиться на испытание, с его помощью достичь единства. Если другая сторона не откликнется, умереть, не преодолев различий.

\*

Красота, говорит Ницше вслед за Стендалем, — это обещание счастья. Но если сама она не является счастьем, что может она обещать?

\*

...Только когда все вокруг занесло снегом, я заметил, что двери и окна синие.

\*

Если правда, что преступление отнимает у человека весь запас жизненных сил (см. выше)... Значит, преступление Каина (а вовсе не Адама, которое сравнительно с Каиновым грехом кажется мелким проступком) истощило наши силы и отняло у нас любовь к жизни. В той мере, в какой мы принадлежим к племени Каина и несем на себе его проклятие, мы страдаем от этой странной пустоты и тоскливого ощущения собственной никчемности, которое возникает вслед за слишком бурными взрывами страсти и слишком смелыми поступками. Каин разом лишил нас всякой возможности деятельной жизни. Это и есть ад. Но находится он, безусловно, на земле.

\*

"Принцесса Клевская". Не такая уж простая вещь. Она разветвляется на несколько повествований. В конце единство, но в начале — сложность. По сравнению с "Адольфом" это запутанный роман.

Подлинная простота здесь в понимании любви: г-жа де Лафайет видит в любви опасность. Это ее постулат. Вся книга, как, впрочем, и "Принцесса де Монпансье", и "Графиня де Танд", исполнена недоверия к любви (что, разумеется, есть полная противоположность равнодушию).

"Он ждал смерти, его помиловали, но им овладел столь сильный страх, что через несколько дней он умер, не приходя в сознание". (*Всех* героев Лафайет, которые умирают, убивает *чувство*. Понятно, отчего *чувства* так страшат ее.)

"Я сказал ему, что, пока печаль его знала предел, я одобрял и разделял ее; но если он всецело предастся отчаянию и утратит разум, я не стану его жалеть". Великолепно. Вот целомудрие наших великих эпох. Оно мужественно. Но лишено черствости. Ибо тот самый человек (принц Клевский), который произносит эти слова, умрет именно от отчаяния.

"Шевалье де Гиз... решил не помышлять более о любви госпожи де Клев. Но, дабы отказаться от этого предприятия, казавшегося ему столь трудным и славным, ему потребна была какая-либо иная великая цель. И он замыслил взять Родос".

"Слова госпожи де Клев о его портрете возвратили ему жизнь, ибо показали, что он — тот самый, *кого она не ненавидит*". Эти слова жгут ему уста.

Добродетель бедняка — душевная щедрость.

\*

*Бедное детство.* Главное отличие дядино дома: у нас вещи были безмянны, у нас говорили: глубокие тарелки, тот горшок, что стоит на камине, и проч. У него: вогезская керамическая ваза, кемперовский сервиз и проч. — Я узнавал, что такое выбор.

\*

Грубое физическое желание вспыхивает мгновенно. Но желание вкупе с нежностью требует времени. Приходится пройти через всю страну любви, чтобы загореться желанием. Не потому ли вначале так нехотя вожделеешь ту, которую любишь?

\*

Эссе о бунте. Тоска по "началам". Там же тема относительности — но относительности страстной. Напр.: разрываясь между миром, который его не удовлетворяет, и Богом, которого он не знает, абсурдный ум страстно привязывается к миру. Там же: колеблясь между относительным и абсолютным, он пылко предается относительному.

\*

Теперь, когда он знает этому цену, он нищ. Условие обладания — незнание. Даже в физическом плане: обладать до конца можно лишь незнакомкой.

\*

*Будеёвице (или Изгнанник).*

I

Мать: Нет, не сегодня. Дадим ему время, передышку. Воспользуемся этим промежутком. Быть может, мы успеем спастись?

Дочь: Что, по-твоему, значит спастись?

Мать: Получить отпущение грехов.

Сестра: Тогда я уже спасена. Ибо я на вечные времена заранее отпустила себе все грехи.

## II

*Там же, см. выше.*

Сестра: Во имя чего?

Женщина: Во имя моей любви.

Сестра: Что означает это слово?

(Проход по сцене.)

Женщина: Любовь — это моя былая радость и моя нынешняя боль.

Сестра: Вы говорите как раз на том языке, которого я не понимаю. Любовь, радость и боль, я никогда не слыхала этих слов.

## III

— Ах! — сказал он перед смертью. — Значит, этот мир создан не для меня и дом этот не мой.

Сестра: Мир создан для того, чтобы умирать, а дома — чтобы в них спать.

## IV

2-й акт. Рассуждение о гостиничных номерах. Он звонит. Тишина. Шаги. Появляется немой старик. Стоит на пороге, неподвижный и безмолвный.

— Ничего, — говорит тот, первый. — Ничего. Я просто хотел узнать, есть ли кто-нибудь в доме, работает ли звонок.

Старик секунду стоит неподвижно, потом уходит. Шаги.

## V

Сестра: Молите Бога, чтобы он сделал вас бесчувственными как камень. Вот истинное счастье, вот участь, которую он избрал для самого себя.

Он глух, говорю я вам, и нем, как гранит. Уподобьтесь ему, и вас не будет волновать ничего, кроме журчания ручья и солнечного света. Станьте как камень, пока еще есть время (развить).

\*

Оправдание абсурдного мира может быть только эстетическим.



\*

Ницше: Ничто окончательное не создается без "несмотря ни на что".

\*

*Метафизические романы Мориса Бланшо.*

Загадочный Тома. Анну влечет к Тома смерть, живущая в его душе. Любовь ее метафизична. Поэтому она растает с ним перед смертью. Ибо в этот миг она *знает*, а мы предпочитаем не знать. Следовательно, истинным знанием наделяет одна лишь смерть. Но она же делает любое знание бесполезным: ее достижения бесплодны.

\*

Тома понимает, что несет в себе смерть, и прозревает свое будущее. Ключ к книге — в главе XIV. Прочтя ее, нужно вернуться к началу, и тогда весь роман озарится тем тусклым светом, что оmyвает асфодели у гробового входа. (Около фермы странное дерево — два сросшиеся ствола, один из которых давно высох и даже не касается земли, ибо корни его сгнили. Он обвивается вокруг другого ствола, и оба они похожи на Тома. Но живой ствол не дал себя задушить. Он сам сдавил своей толстой корой мертвый ствол — он простер ветки вширь и ввысь — он устоял.)

Аминадаб, несмотря на кажущуюся простоту, более загадочен. Это новое воплощение мифа об Орфее и Эвридике (заметьте, что в обоих книгах усталость, которую, кажется, испытывает герой и которая передается читателю, рождена искусством).

\*

"Чума". Второй вариант.

Библия: Второзаконие, XXVIII, 21; XXXII, 24. Левит, XXVI, 25; Амос, IV, 10. Исход, IX, 4; IX, 15; XII, 29. Иеремия, XXIV, 10; XIV, 12; VI, 19; XXI, 7 и 9. Иезекииль, V, 12; VI, 12; VII, 15. «Каждый ищет свой крест, а когда находит, чувствует, что он чересчур тяжел. Да не будет сказано, что я не сумел снести свой крест».

\*

*Изначально* три первые части, составленные из газет, дневников, записных книжек, проповедей, трактатов и объективных описаний, должны были подсказывать, увлекать и открывать глубинное значение книги. Последняя часть, изображающая только ход событий, должна была выражать общий смысл с их, и только с их, помощью.

Каждая часть должна была также все теснее сближать персонажей — воздействовать посредством постепенного слияния всех газет в одну, — а в 4-й части следовало довершить это впечатление.

\*

Второй вариант.

Живописность и описательность в "Чуме" — маленькие документальные куски и рассуждение о бедствиях.

Стефан — глава 2-я: он прокликает эту любовь, лишившую его всего остального.

Изложить все не от себя (проповеди, газеты и пр.) и так, чтобы описания Чумы приносили однообразное облегчение?

Это непременно должен быть отчет, хроника. Но как это нелегко.

Быть может: переписать с начала до конца все, что касается Стефана, исключив тему любви. Стефану недостает развития. Продолжение ожидалось более значительным.

Довести до конца тему расставания.

Дать общий отчет о чуме в 0.?

Люди, нашедшие на себе блоху.

Глава о нищете.

Для проповеди: "Замечали ли вы, братья, как однообразен Иеремия?"

Еще один персонаж: разлученный, изгнанник, которому, несмотря на все его старания, не удается покинуть город. Его действия: он хочет получить пропуск под тем предлогом, что он "нездешний". Если он умрет, показать, что он страдает прежде всего от невозможности воссоединиться с близким существом, от множества незавершенных дел. В этом — самая суть чумы.

Не забыть: астма не требует столь частых осмотров.

Вести оранскую атмосферу.

Ничего "вымученного", естественность.

Гражданский героизм.

Больше социальной критики и бунта. Вот чего им недостает: воображения. Они ведут себя в эпопее, как на пикнике.

Они упускают из виду масштаб бедствия. Предлагаемые ими средства годятся разве что против насморка. Они обречены (развить).

Глава о болезни. "Они лишний раз убеждались в том, что физическая боль никогда не приходит одна и всегда сопровождается нравственными страданиями (семья — несчастная любовь), которые усугубляют ее. Так — в противовес общепринятому мнению — они постигли, что, если одно из жестоких преимуществ человека — возможность умереть в одиночестве, не менее жестокая и глубокая истина заключается в том, что умереть в подлинном одиночестве человеку как раз и не дано".

Мораль чумы: она не послужила никому и ничему. Стали мудрее только те, кто видели смерть совсем близко или лишились родственников. Но истина, которая им при этом открылась, касается только их одних. Она обречена.

Событийная, хроникальная сторона должна выразить социальный смысл чумы. Персонажи должны придать изображению смысл более глубокий. Но все это в общем.

Социальная критика. Столкновение администрации, являющейся абстрактной общностью, и чумы, конкретной из всех возможных сил, неминуемо приводит к последствиям комическим и скандальным.

Разлученный спасается бегством, потому что, *если он будет медлить, она постареет*.

Глава о родственниках, оказавшихся в лагерях.

Конец первой части. Распространение заболеваний чумой должно повторять распространение этой болезни у крыс. Шире. Еще шире.

Странная чума?

Первая часть — экспозиция, которая должна в целом развиваться очень стремительно, даже в газетных сообщениях.

Одна из возможных тем — борьба медицины и религии: преимущества относительного (и какого относительного!) перед абсолютным. Побеждает, или, точнее, не остается в проигрыше, относительное.

"Конечно, мы знаем, что у чумы есть и положительная сторона, она раскрывает глаза, она заставляет думать. В этом отношении она подобна всякому злу в земном мире и самому этому миру. Но то, что справедливо применительно к злу земного мира и самому этому миру, справедливо и применительно к чуме. На какую бы высоту она ни поднимала отдельных людей, только безумец, преступник или трус может, видя страдания своих братьев, примириться с чумой; единственный ответ ей, достойный человека, — бунт".

Все ищут покоя. Отметить это.

?Рассказать о Коттаре в *обратном порядке*: описать его поведение и открыть под конец, что он боялся ареста.

Газеты пишут теперь только о чуме. Люди говорят: в газете ничего нет.

Приглашают врачей из других городов.

Наиболее характерным для этого периода мне кажется состояние *разлуки*. Все разлучены с внешним миром, со своими возлюбленными или своими привычками. И в этом уединении одни — те, кто на это способен, — поневоле начинают размышлять, а другие — вести жизнь загнанных зверей. Середины тут нет.

Изгнанник в конце заболевает чумой, взбирается на холм и громко кричит, зовя свою жену, которую отделяют от него стены города, поля, три деревни и река.

?Предисловие рассказчика с соображениями относительно объективности и подлинности.

Под конец все жители чумного города становятся похожи на эмигрантов.

Побольше деталей "эпидемии".

Тарру — человек, который способен все понять — и страдает от этого. Он не способен никого судить.

Каков идеал человека, ставшего жертвой чумы? Вы будете смеяться: это порядочность.

Убрать: "В начале — на самом деле — в действительности — в первые дни — приблизительно в то же время" и т.п.

?На протяжении всей книги намекать средствами детектива, что рассказчик Риэ. В начале: запах сигареты.

Дикость и потребность в тепле разом. Выход: кино, где незнакомые люди сидят бок о бок.

Островки света в темном городе, к которым призрачные фигуры тянутся, словно одноклеточные во власти гелиотропизма.

Об изгнаннике: вечерами в кафе, хозяева которых, чтобы сэкономить электроэнергию, стараются включать свет как можно позже, полумрак, словно серая вода, заливая зал, лучи заходящего солнца почти не проникают сквозь стекла, мраморные столешницы и спинки стульев слегка поблескивают. В этот час он осознает свое одиночество.

Разлученные во второй части: "Они были потрясены тем, что на свете есть множество мелочей, имеющих огромное значение для них и ничего не значащих для других. Так они открыли существование частной жизни". "Они прекрасно знали, что нужно кончать с этим — во всяком случае, что они должны желать конца, и, стало быть, они его желали — однако уже без прежнего пыла, но лишь с ясным сознанием причин, по которым им следует его желать. От великих первоначальных порывов в их Душах осталась лишь угрюмая подавленность, заслонившая сам источник этой тоски. Они вели себя как люди удрученные и несчастные, но остроты несчастья не ощущали. По сути, это и было самое страшное. Прежде они были всего-навсего во власти

отчаяния. Вот отчего многие были неверны. Ибо от любовных страданий у них остался только вкус к любви и потребность в ней, и, постепенно отдаляясь от тех, кто когда-то были предметом этих чувств, они расслабились и откликнулись на первый же ласковый призыв. Таким образом, они были неверны из любви". "Издалека им казалось, что жизнь их составляет единое целое. И тогда они окунались в нее с новой силой. Так чума возвращала им единство. Следовательно, эти люди не умели жить в единстве, когда единство это существовало, — или, точнее, для того, чтобы научиться жить в единстве, им нужно было однажды его потерять". "Иногда они замечали, что находятся еще на первой стадии, когда то и дело собираешься показать какую-нибудь вещь другу, которого нет рядом. Тогда они еще питали надежду. Вторая стадия вступила в свои права, когда на все их мысли наложила свой отпечаток чума". "Но иногда глубокой ночью рана их раскрывалась вновь. И, внезапно пробудившись, они искали ее воспаленными губами, к ним возвращалось страдание во всей его первозданности, а вместе с ним — потрясенный лик их любви".

Говоря о чуме, я хочу показать ту удушливую и грозную атмосферу изгнания, в которой мы жили и от которой страдали. Одновременно я хочу распространить эту картину на все существование в целом. Чума поможет изобразить тех, кто во время последней войны принадлежали к безмолвно размышляющим — и нравственно страдающим.

\*

Здесь неведомы жажда и то ощущение сухости, которое охватывает все твое существо после ходьбы под солнцем по пыльной дороге. Глотаешь лимонад — и не чувствуешь в горле жидкости, только обжигающие иголки газа.

\*

Не создан для рассеяния.

\*

*15 января.*

Болезнь — это крест, но, быть может, и опора. Идеально было бы взять у нее силу и отвергнуть слабости. Пусть она станет убежищем, которое придает силу в *нужный момент*. А если платить нужно страданиями и отречением — заплатим.

\*

Небо голубое, поэтому заснеженные деревья, склоняющие свои белые ветви низко-низко надо льдом, кажутся похожими на цветущий миндаль. В этом краю глаз не может отличить весну от зимы

У меня роман с этим краем, иначе говоря, у меня есть причины и любить его, и ненавидеть. А с Алжиром все наоборот — я люблю его беспредельно и сладострастно предаюсь этому чувству. Вопрос: можно ли любить страну, как женщину?

\*

"Чума", второй вариант. Разлученные.

Разлученные замечают, что на первой стадии они, по сути дела, не переставали на что-то надеяться: на то, что придут письма, на то, что чума кончится, на то, что их близкие проберутся в город. Только когда наступает вторая стадия, они теряют надежду. В этот момент они, к счастью, утрачивают и жизненные силы (или жизнь ставит перед ними новые цели). Они должны либо умереть, либо предать.

*То же:* эти минуты, когда чума влечет их к себе и они мечтают только о том, как бы уснуть вечным сном. Коттар говорит: должно быть, в тюрьме хорошо. А горожане: чума, наверное, избавляет от всего.

\*

Чистосердечие Кьеркегора. Сколько разглагольствований. Неужели гений так неспешен!

"Отчаяние — это граница, где встречаются, равно беспомощные, запальчивость подло-грусливого эгоизма и мужество упрямо-горделивого ума".

"Когда нечистый дух выйдет из человека, то ходит по безводным местам, ища покоя, и не находит" (Матф., XII, 43).

Его деление на людей действия и людей страдания.

*То же* применительно к Кафке: "Нужно истребить земную надежду, лишь тогда возможно спастись надеждой истинной".

Для К. Чистосердечие — это единство. Но это единство и Добро. Нет чистоты вне Бога. Вывод: смириться с жизнью нечистой? Я далек от добра и жажду единства. И тут ничего не изменишь.

\*

Эссе о Бунте. Раньше я выводил философию из тревоги — вывести ее теперь из счастья.

*То же.* Воскресить любовь в абсурдном мире — значит воскресить самое жгучее и бrenное из человеческих чувств (Платон: "Будь мы богами, мы не знали бы любви"). Но мы не вправе судить долгую любовь (земную) и любовь мимолетную. Верная любовь — *если она не скудеет* — для человека есть способ пестовать, насколько возможно, лучшее в себе. Так верность вновь поднимается в цене. Но эта любовь — за гранью вечного. Это человечнейшее из чувств, со всей вытекающей отсюда ограниченностью и восторженностью. По этой причине человек реализует себя только в любви, ибо в ней он находит ослепительное воплощение своей судьбы, лишенной будущего (а вовсе не потому, что, как утверждают идеалисты, в любви он хотя бы отчасти приближается к вечности). Пример: Хитклиф. Все сказанное — иллюстрация того факта, что абсурд сводится к противопоставлению *долговечного* и *недолговечного*. Подразумевается, что длиться что бы то ни было может только вечно. Мы принадлежим миру недолговечному. Все, что недолговечно, и только оно, принадлежит нам. Значит, нужно отобрать любовь у вечности или по крайней мере у тех, кто рядят ее в одежды вечности. Предвижу возражение: значит, вы никогда не любили. Оставим это.

\*

"Чума", второй вариант.

Разлученные утрачивают здравый смысл. Самые умные из них начинают выискивать в газетах или радиопередачах доводы в пользу того, что чума вот-вот кончится, начинают питать беспочвенные надежды и испытывать беспричинные страхи при чтении рассуждений, которые настроил, зевая от скуки, какой-нибудь журналист.

\*

Вот что освещает мир и делает его сносным — привычное ощущение наших связей с ним, точнее, наших связей с людьми. Общение с людьми всегда помогает жить, потому что оно всегда предполагает продолжение, будущее, — кроме того, мы живем так, словно нашим единственным призванием является именно общение с людьми. Но бывают дни, когда мы осознаем, что это не единственное наше призвание, а главное, понимаем, что

связью с людьми мы обязаны лишь своим собственным усилиям: стоит перестать писать или говорить, стоит обособиться — и толпа людей вокруг вас растает; понимаем, что большая часть этих людей на самом деле готовы отвернуться от нас (не из злобы, а лишь из равнодушия), а остальные *всегда* оставляют за собой право переключить свое внимание на что-нибудь другое; в эти дни мы понимаем, сколько совпадений, сколько случайностей необходимы для рождения того, что называют любовью или дружбой, и тогда мир снова погружается во мрак, а мы — в тот вечный холод, от которого нас ненадолго укрыла человеческая нежность.

\*

*10 февраля.*

Четыре месяца жизни аскетической и уединенной. Воле, уму это на пользу. А сердцу?

\*

Вся проблема абсурда могла бы, пожалуй, сосредоточиться вокруг критики объективного и субъективного суждения.

\*

Любопытный текст Книги Бытия (III, 22): "И сказал Господь Бог: вот, Адам стал [после грехопадения] как *один из Нас*, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей и не взял также от древа жизни, и не вкусил, и не стал *жить вечно*".

И изгнал человека из Эдема пламенным мечом, "обращающимся, чтобы охранять путь к древу жизни". Снова повторяется история Зевса и Прометея. Человек получил возможность стать равным Богу, Бог испугался и принудил его к повиновению. *То же*. Об ответственности Бога.

\*

Размышлять и писать по плану мне мешает воображение. Оно у меня беспорядочное, неумеренное, пожалуй, даже чудовищное. Трудно представить себе, какую огромную роль воображение сыграло в моей жизни. А между тем я заметил эту свою особенность только в тридцать лет.

Иногда в поезде или в автобусе, когда время тянется мед-



ленно, я запрещаю себе блуждать среди образов и построений, кажущихся мне бесплодными. Но постоянно направлять мысль на верный путь, возвращать ее к полезному источнику утомительно, и наступает минута, когда мысли мои разбредаются, вернее, растекаются во все стороны: тогда часы пролетают молниеносно и я, не успев оглянуться, прибываю к месту назначения.

\*

Быть может, к скульптуре меня влечет любовь к камню. Скульптура возвращает человеческому облику весомость и равнодушие, без которых я не мыслю величия.

\*

Эссе: глава о "плодотворности тавтологии".

\*

Человек, хоть немного знакомый с гимнастикой ума, знает, подобно Паскалю, что мы всегда совершаем ошибку, исключая что-то из своего поля зрения. Ум, развившийся до своего предела, твердо знает, что любая теория содержит в себе зерно истины и что любой опыт, накопленный человечеством, даже если он воплощен в таких противоположных фигурах, как Сократ и Эмпедокл, Паскаль и Сад, нельзя априорно отрицать. Однако обстоятельства вынуждают совершать выбор. Так, Ницше считал необходимым подвергнуть критике философию Сократа и христианство, хотя не мог привести серьезных аргументов. Нам же, напротив, необходимо встать на защиту Сократа или по крайней мере того, что он олицетворяет, ибо сегодня существует опасность, что на смену этим ценностям придет отрицание всякой культуры, так что Ницше рискует одержать здесь победу, которой он бы не пожелал.

На первый взгляд кажется, что это вносит в жизнь идей некоторый оппортунизм. Но это только кажется, ибо ни Ницше, ни мы сами не забываем о другой стороне вопроса; наши действия — просто защитная реакция. А в конечном счете опыт Ницше вместе с нашим опытом, опыт Паскаля вместе с опытом Дарвина, опыт Калликла вместе с опытом Платона воплощают все богатство человечества и возвращают нас нашему отечеству (но все это может быть верно, лишь если учесть дюжину дополнительных тонкостей).

Как бы там ни было, см. Ницше (Происхождение философии, Бьянки, с. 208): "Сократ, признаюсь честно, так близок мне, что я все время борюсь против него".

\*

"Чума", второй вариант. У разлученных трудности с днями недели. В первую очередь, конечно, с воскресеньями. С субботними вечерами. И с некоторыми днями, к которым прежде были приурочены определенные ритуалы.

*То же.* Глава о страхе: "Люди, за которыми приходили по вечерам..."

В главе о лагерях: сначала родственников разлучает смерть — потом из соображений гигиены детей отделяют от родителей, мужчин от женщин. *И тогда разлука становится всеобщей.* Все обречены на одиночество.

Таким образом, тема разлуки должна стать главной темой романа. "Они ничего не просили у чумы. Они терпеливо выстроили себе в сердцевине непонятого мира свой собственный, очень человеческий мирок, где дни текли под знаком нежности и привычки. Но оказалось, что разлука с миром — это еще полбеды; пришла чума и разлучила их с их скромными привычными представлениями. Сначала она затмила их ум, а потом вырвала у них сердце". Практически: *в романе нет никого, кроме одиноких людей.*

\*

"Чума", второй вариант.

Мы ищем покоя и идем за ним к людям. Но они поначалу не могут дать нам ничего, кроме безумия и смуты. Покоя надо искать в другом месте, но небеса молчат. И вот тогда, и только тогда, можно возвратиться к людям, потому что, за неимением покоя, они навевают сон.

\*

"Чума", второй вариант.

Хорошо бы иметь террасы, расположенные над чумой.

Все они правы, говорит Риэ.

Тарру (или Риэ) прощает чуме.

\*

Эссе о Бунте. Абсурдный мир *сначала* не поддается строгому анализу. Он открывается памяти и воображению. Таким образом, мир этот есть продукт *мысли вообще*, то есть конкретного воображения. Это приложение к жизненному поведению и к эстетике определенного современного принципа. Это не анализ.

Но как только вы очертите основные контуры этого мира, заложите первый (и единственный) камень, вы получите возможность рассуждать философски — а точнее, если вы все поняли правильно, у вас возникнет потребность рассуждать философски. Теперь необходим строгий анализ, и мы возвращаемся к нему. Торжествуют детали и описания. "Нас не интересует ничего, кроме..." превращается в "нас интересует все, кроме..." Отсюда точное и строгое — без выводов — исследование о бунте:

1) развитие бунта и внешний бунт;

2) состояние бунта;

3) метафизический бунт.

Развитие бунта: Неоспоримое право — впечатление, что дело затянулось, что другой превышает свои полномочия (отец, например). "Досюда да, а дальше нет" — продолжить анализ.

Ср. заметки: Происхождение Философии и Человек злопамятный в Эссе.

\*

Эссе о Бунте: одно из направлений абсурдного ума — это бедность и нищета.

Единственный способ не дать абсурду "вселиться" в тебя — это не извлекать из него пользы. Не предаваться сексуальному рассеянию, лишенному целомудрия, и т.д.

*То же.* Ввести тему колебания.

*То же.* Созерцание как одна из абсурдных целей, в той мере, в какой оно вызывает наслаждение, ничего не утверждая определенно.

\*

Вообразим себе мыслителя, который говорит: "Вот, я знаю, что это правда. Но в конечном счете последствия этого мне отвратительны, и я отступаю. *Истина неприемлема даже для того, кто ее открывает*". Это и будет абсурдный мыслитель с его постоянной тревогой.

\*

Странный ветер — он всегда дует на опушке леса. Любопытный человеческий идеал: устроить себе жилье в самом лоне природы.

\*

Нужно решиться ввести в мыслительный аппарат необходимое различие между философией очевидной и философией приятной. Иначе говоря, мы можем прийти к философии, которая противна уму и сердцу, *но которая напрашивается*. Так, для меня очевидная философия — абсурд. Но это не мешает мне иметь (или, точнее, учитывать) философию приятную. Напр.: точное равновесие между умом и миром, гармония, полнота и т.д. Счастлив мыслитель, который отдается своей склонности, а тот, что отказывает себе в этом — из любви к истине, с сожалением, но решительно, — мыслитель-изгнанник.

Как далеко может зайти этот разрыв между мыслителем и его системой? Не возвращает ли это нас, по сути дела, окольными путями к реализму: истина, внеположная человеку, — принудительная. Возможно, но в таком случае это был бы реализм, не могущий нас удовлетворить. Не априорное решение.

\*

Важный вопрос, который следует разрешить "на практике": можно ли быть счастливым и одиноким.

\*

Антология незначительности. Прежде всего, что такое незначительность? Этимология здесь обманчивая. Это не то, что не имеет значения. Иначе пришлось бы сказать, что незначителен наш мир. Бессмысленный и незначительный — не синонимы. Незначительный человек вполне может быть рассудительным. С другой стороны, незначительный не есть ничтожный. Существуют великие деяния, серьезные и грандиозные планы, являющиеся незначительными. Впрочем, это уже ближе к делу. Ибо деяния эти не кажутся незначительными тем, кто затевает их с истовой серьезностью. Следовательно, надо добавить, что они незначительны для кого-то... что некое лицо незначительно в чьих-то глазах... что некая мысль незначительна в определенном контексте... Иначе говоря, у незначительности, как у всех прочих вещей на этом свете, есть своя мера относительности. Что вовсе не означает, что незначительность — вещь относительная. Она имеет отношение к чему-то, что незначительностью не является, что имеет смысл — что важно, что "кое-что значит", что заслуживает интереса, что достойно внимания, заботы, поклонения, что занимает — и по праву — свое место, что поражает ум, западает в память, бросается в глаза... и проч. Но все это еще не определе-

ние. Незначительность будет относительной, лишь если удастся найти несколько определенных этому эталонному метру значения. Иначе говоря, незначительность, как и всякая вещь, сравнима с чем-то большим, и то скудное количество смысла, которым она наделена, — производное от значения более общего. Остановимся на этих словах. В определенной мере, с большой осторожностью и не забывая о множестве нюансов, можно сказать, что незначительная вещь — вовсе не обязательно вещь, лишенная *смысла*, но вещь, лишенная *сама по себе* общего значения. Выражаясь иначе и прибегая к естественной иерархии ценностей, если я женюсь, я совершаю поступок, который получает общее значение на уровне рода, еще одно значение — на уровне общества, религии, и, быть может, еще одно — в плане метафизическом. Вывод: женитьба не является поступком незначительным, во всяком случае согласно иерархии общепринятых ценностей. Ибо, если родовое, общественное или религиозное значение у нее отсутствует — а это происходит в тех случаях, когда женится человек, не уважающий все эти ценности, — женитьба становится в самом деле поступком незначительным. На этом примере по крайней мере видна связь незначительности с отсутствием значения.

Возьмем противоположный пример: если, открывая дверь, ядвигаю защелку вправо, а не влево, я не могу связать этот жест ни с каким общепринятым значением. Обществу, религии, роду и даже Богу решительно начхать,двигаю я защелку налево или направо. Вывод: мой поступок незначителен, если только эта привычка не связана для меня с необходимостью экономить силы, с практической сметкой, истоки которой — в волевом характере или жизненных принципах, и т.д. В этом случае для меня будет гораздо важнее отодвинуть защелку определенным образом, чем жениться. Следовательно, незначительность — это всегда результат определенных отношений. Общий вывод из сказанного таков: в вопросе о незначительности всегда остается некоторая неясность.

Но, раз уж я задумал составить антологию незначительных поступков, значит, мне известно, какие поступки являются незначительными. Вероятно, так. Но понять, незначителен ли тот или иной поступок, и понять, что такое незначительность, — вещи разные. В конце концов, может быть, я составляю эту антологию просто для очистки совести. Однако...

План.

1. Незначительные поступки: старик и кот, военный и девушка (примечание: не знаю, стоит ли включать эту историю в антологию. Возможно, она исполнена большого смысла. Но я все-таки помещаю ее, чтобы показать исключительную сложность моего труда. Как бы там ни было, можно будет поместить ее *также* и в антологию вещей значительных — готовится к

публикации), и проч., и проч.

2. Незначительные речи. "Как говорят у нас на родине", "Как говорил Наполеон" — и, шире, большая часть исторических изречений. Зубочистка Жарри.

3. Незначительные мысли. Потребуется множество гигантских томов.

\*

Зачем нужна эта антология? В конце концов она должна показать, что незначительность почти всегда тождественна механической стороне существования людей и вещей — чаще всего незначительность тождественна привычке. Иначе говоря, поскольку все рано или поздно входит в привычку, можно быть уверенным, что величайшие мысли и величайшие деяния рано или поздно становятся незначительными. Цель жизни — незначительность. Тем и интересна антология. По сути, она не только воспроизводит большую часть нашего существования — ничтожные жесты, ничтожные мысли и ничтожные настроения, — но и описывает наше общее будущее. У нее есть чрезвычайно редкое в наши дни преимущество — она имеет поистине пророческий характер.

\*

Ницше, внешняя сторона жизни которого была более чем однообразна, доказывает, что мысль, работающая в одиночестве, сама по себе страшное приключение.

\*

*Мы покорно соглашаемся с тем, что Мольер должен был умереть!*

\*

9 марта. Первые барвинки — а еще неделю назад шел снег,

\*

У Ницше тоже бывали приступы тоски. Но он ничего не хотел просить у неба. Его решение: потребовать от человека того,

чего нельзя потребовать у Бога; это сверхчеловек. Странно, что в отместку за такое самомнение его самого не сделали Богом. Быть может, это вопрос времени. Будда проповедует мудрость без богов, а через несколько столетий ему самому поклоняются как Богу,

\*

Европеец наслаждается собственной храбростью: он любит себя. Отвратительно. Истинная храбрость пассивна — это безразличие к смерти. Идеал: чистое познание и счастье.

\*

Что может быть лучше для человека, чем бедность? Я говорю не о нищете или безнадежном труде современного пролетария. Но я не знаю, что может быть лучше бедности в сочетании с деятельным отдыхом.

\*

Невозможно *полностью* исключить оценочные суждения. Они — отрицание абсурда.

\*

Древние философы размышляли гораздо больше, чем читали (и недаром). Вот отчего в их сочинениях так много конкретности. Книгопечатание все изменило. Теперь читают больше, чем размышляют. Вместо философии у нас одни комментарии. Именно это имеет в виду Жильсон, когда говорит, что на смену эпохе философов, занимавшихся философией, пришли профессора философии, занимающиеся философами. В таком подходе — и скромность, и беспомощность. Мыслитель, который начнет свою книгу словами "Рассмотрим все с самого начала", вызовет насмешки. Дошло до того, что сегодня философский трактат, не ссылающийся ни на какие авторитеты, не подкрепленный цитатами и комментариями, никто не принял бы всерьез. И все же...

\*

Для "Чумы": в людях больше черт, достойных восхищения, чем черт, достойных презрения.

\*

Когда, несмотря на уверенность в том, что "все дозволено", преодолеваешь соблазн, в душе все-таки остается след — перестаешь судить других.

Многих людей влечет к роману то, что жанр этот по видимости лишен стиля. На самом же деле он требует стиля более виртуозного — такого, который полностью подчиняется предмету рассказа. Так что можно вообразить писателя, у которого каждый роман написан в своем стиле.

\*

Предчувствие смерти, к которому я с некоторых пор привык: он лишено поддержки болью. Боль привязывает к настоящему, она *вовлекает в борьбу*. Но предчувствовать смерть просто при виде окровавленного носового платка, не совершая никакого усилия, — это головокружительное погружение во время: страх бытия.

\*

Облака поредели. Лишь только показалось солнце, над пахотой закурился дымок.

\*

Смерть сообщает новую форму любви — а равно и жизни, она превращает любовь в судьбу. Твоя возлюбленная умерла в пору, когда ты любил ее, поэтому любовь твоя пребудет вечно — в противном же случае от нее не осталось бы и следа. Чем же был бы мир без смерти — вереницей исчезающих и воскресающих форм, мучительным бегством, миром, не знающим завершенности. Но, к счастью, она существует, — она, надежная опора. И любовник, оплакивающий прах возлюбленной, Рене на могиле Полины, проливает слезы чистой радости — ибо совершилось, — радости человека, сознающего, что судьба его наконец определилась.

\*

Любопытная теория г-жи де Лафайет — брак как наименьшее из зол. Лучше неудавшийся брак, чем мучения страсти.



Здесь налицо этика *Порядка*.

(Французский роман психологичен, потому что сторонится метафизики. Он всегда избирает мерилом человека *из осторожности*.) Тот, кто считает "Принцессу Клевскую" классическим романом, невнимательно читал ее. Напротив, она очень плохо выстроена.

\*

"Чума". Разлученные: Дневник Разлуки? "Ощущение разлуки было всеобщим, и представление о нем можно составить по беседам, признаниям и сообщениям, появлявшимся на страницах газет".

*То же*. Разлученные. Тот вечерний час, когда верующие заглядывают в свою душу, — час, тяжкий для узников, — это пора обманутой любви.

"Чума". *То же*. Голод заставляет одних задумываться, других — запастись продовольствием. Следовательно, мало того, что одно и то же явление приносило с собой не только зло, но и добро; то, что было злом для одних, оборачивалось добром для других. Было от чего потерять голову.

?Стефан. Дневник разлуки.

Три плана в книге:

Тарру, который описывает мелочи;

Стефан, который говорит о *главном*;

Риз, который объединяет их и поднимает на новую высоту в *относительном диагнозе*.

\*

Разлученные. *То же*. В самом конце эпидемии они уже не могли представить себе ту домашнюю атмосферу, в которой прежде существовали, не могли представить себе, что рядом с ними жило существо, на которое они могли в любую минуту поднять руку.

\*

Эпиграф для "Недоразумения"? "Рожденное не достигает совершенства, но никогда не останавливается". Монтень.

\*

Нетрудно представить себе европейца, обратившегося в буддийскую веру, ибо это обеспечивает ему жизнь после смерти — которую Будда считает непоправимым злом, но которой человек желает изо всех сил.

\*

Сент-Этьенн и его пригород. Подобное зрелище — обвинительный акт породившей его цивилизации. Мир, где нет места живому существу, радости, деятельному отдыху, — это мир, обреченный на гибель. Ни один народ не может существовать без красоты. Он может какое-то время продержаться, и все. А между тем Европа, где подобных городов множество, с каждым днем все дальше уходит от красоты. Вот отчего она корчится в конвульсиях, вот отчего она умрет, если, заключив мир, не вспомнит о красоте и не возвратит любовь на подобающее ей место.

\*

Всякая жизнь, посвященная погоне за деньгами, — это смерть. Воскрешение — в бескорыстии.

\*

Сам процесс письма дает ощущение уверенности в себе, которой мне начинает не хватать. Уверенности, что тебе есть что сказать, а главное, что возможно сказать что бы то ни было, уверенности, что твои чувства и твое существование годятся для примера, уверенности, что ты незаменим и не знаешь страха. Все это я постепенно утрачиваю и начинаю думать о том времени, когда перестану писать.

\*

Иметь силу выбрать то, что тебе по душе, и не отступаться. Иначе лучше умереть.

\*

Разлученные: "Чтобы вновь пережить свою любовь, они с нетерпением ждали часа, когда в их душах проснется беспредметная ревность".

\*

*То же.* Их просят составить список близких людей, с которыми они разлучены. Они удивляются, что за этим ничего не последовало. А все дело было в том, чтобы выяснить, кого извещать, "если что-то случится". "Короче, мы записались".

\*

*То же.* Третья часть. "Но, когда они встретились снова, им еще долгое время было очень трудно поставить реального человека на место того, кого создало их воображение... и можно сказать, что чума кончилась только в тот день, когда один из них смог снова посмотреть на ту, кто рядом, скупающим взглядом".

\*

Всякую мысль следует оценивать по тому, что она сумела извлечь из страдания. Несмотря на мое отвращение, страдание — это действительность.

\*

Я не могу жить без красоты. И этим объясняется моя слабость в отношении некоторых людей.

\*

Когда все будет кончено, *устраниться* (Бог или женщина).

\*

Главное, что отличает человека от животного, — воображение. Поэтому у нас половое влечение не может быть по-настоящему естественным, то есть слепым.

\*

Абсурд — это трагическая фигура перед зеркалом (Калигула). Значит, он *не один*. Тут есть почва для удовлетворения или снисхождения. Теперь нужно убрать зеркало.

\*

Время идет медленно, когда за ним следишь. Оно чувствует слезку. Но оно пользуется нашей рассеянностью. Возможно даже, что существуют два времени: то, за которым мы следим, и то, которое нас преобразует.

\*

Эпиграф для "Недоразумения": "Отсюда же истекает и созданный поэтами вымысел, будто несчастная мать Ниобея, потеряв сначала семерых сыновей, а затем столько же дочерей и не выдержав стольких утрат, в конце концов превратилась в скалу... Они создали этот образ, чтобы передать то мрачное, немое и глухое оцепенение, которое овладевает нами, когда нас одолевают несчастья, превосходящие наши силы". Монтень.

*То же.* О печали. "Я принадлежу к числу людей, наиболее свободных от этой страсти, и не питаю к ней ни любви ни уважения, хотя все кругом как нарочно расхваливают ее наперебой".

*То же.* О лжецах. А ведь нет лучшего способа узнать силу коня, чем испытать его умение останавливаться сразу и плавно.

\*

Абсурд. Восстановить нравственность с помощью "ты". Я не верю в существование иного мира, где мы должны "дать отчет". Но в этом мире мы обязаны дать отчет — всем, кого мы любим.

\*

*То же.* О языке. (Парен: аргументы, доказывающие, что человек не мог изобрести языка, неопровержимы.) Стоит только копнуть, повсюду натыкаешься на метафизические проблемы. Таким образом, куда ни глянь, человек одинок, словно на острове, а реальность со всех сторон омывает его грозным морем возможностей и вопросов. Отсюда можно сделать вывод, что мир наделен смыслом. Ибо, если бы он попросту грубо существовал, смысла в нем бы не было. Счастливые миры не имеют разумных оснований. Поэтому смешно спрашивать: "Возможна ли метафизика?" Метафизика существует.

\*

К счастью, мир наш устроен так, что страдания не длятся вечно. Боль отпускает, и возвращается радость. Они уравнивают друг друга. В этом мире одно компенсирует другое. А если мы сами мучим себя и возводим это добровольное страдание в ранг силы, дабы длить его без конца, сам выбор наш доказывает, что страдание это для нас — благо, и в данном случае именно оно является компенсацией.

Третье "Несвоевременное размышление". "Шопенгауэр скорбно отвращал взгляд от образа великого основателя траппистского монастыря Рансе, говоря: "Для этого потребна благодать".

\*

По поводу М. [нрзб.]. Я не отказываюсь идти к Верховному Существо, но я не хочу следовать путем, уводящим от обычных, смертных существ. Узнать, можно ли обрести Бога, предавшись сполна своим страстям.

\*

"Чума": очень важно. "Они сперли у вас провизию и боль от разлуки — вот вы и подчинились им, не ропща".

\*

*20 мая.*

Впервые: странное чувство удовлетворения и успокоения. Вопрос, которым я задавался, лежа в траве, теплым и душным вечером: "Что, если эти дни последние..." Ответ: спокойная улыбка. Меж тем мне нечем гордиться: ничего не решено, и даже веду я себя не так уж стойко. Что это — ожесточение, приходящее с опытом, предзакатная кротость или, напротив, начало всеприемлющей мудрости?

\*

*Июнь. Люксембургский сад.*

Ветреное и солнечное воскресное утро. Ветер разносит брызги вокруг большого фонтана; по воде, на которой качаются крошечные парусники, идет рябь, над высокими деревья-

ми летают ласточки. Двое молодых людей спорят: "Ты ведь у нас веришь в человеческое достоинство".

\*

Пролог: Любовь...  
Познание...  
Это одно и то же.

\*

Днем полет птиц всегда кажется бесцельным, но к вечеру движения их становятся целенаправленными. Они летят к чему-то. Так же, быть может, и с людьми, достигшими вечера жизни...  
Бывает ли у жизни вечер?

\*

Гостиничный номер в Валансе. "Не делай этого, прошу тебя. Как я смогу жить с этой мыслью? Что скажут обо мне твоя мать, твои сестры, Мари-Роланда, я поклялся не говорить тебе этого, ты ведь знаешь. — Я умоляю тебя, не делай этого. Мне так необходимы были эти два дня покоя. Я не дам тебе этого сделать. Я пойду до конца. Мы поженимся, если нужно. Но я не могу взять на себя такой груз. — Я поклялся не говорить тебе этого. — Это слова. А для меня имеют значение только поступки... — Все решат, что это несчастный случай. Поезд... и т.д. (Она плачет. Она кричит: "Ненавижу тебя. Ненавижу тебя за то, что ты со мной делаешь"). — Я знаю, Роланда, я это отлично знаю. Но я не хотел тебе этого говорить. И т.д. и т.д." Он дает обещание. Продолжительность: полтора часа. Монотонность. Топтание на месте.

\*

Ван Гога поразила одна мысль Ренана: "Умереть для самого себя, осуществить великие деяния, стать благородным и отринуть пошлость, в которой тонет существование почти всех людей".

"Если продолжать искренне любить то, что в самом деле достойно любви, и не растрачивать свою любовь по мелочам, по пустякам, по глупостям, можно понемногу сделать свою жизнь светлее и стать сильнее".

"Выучившись в совершенстве какой-нибудь одной вещи и поняв ее до конца, начинаешь вдобавок понимать и знать множество других вещей".

"Я — человек, постоянный в своем непостоянстве".

"Если я рисую пейзажи, они всегда хранят следы присутствия человека".

Он приводит слова Доре: "Я терпелив, как бык".

Ср. на с. 340 письмо о поездке в Звеелоо.

Дурной вкус великих художников: он ставит на одну доску Милле и Рембрандта.

"Я все больше и больше убеждаюсь, что не следует судить о Господе Боге по нашему миру, это его неудачный набросок".

"Я прекрасно могу и в жизни и в живописи обойтись без Господа Бога, но в страдании я не могу обойтись без того, что сильнее меня, что лежит в основе моей жизни, — без способности творить".

Блуждания Ван Гога, долго искавшего свой путь и только в двадцать семь лет обнаружившего, что он — художник.

\*

Когда ты уже сделал все, что нужно, чтобы как следует понять, принять и снести бедность, болезнь и собственные недостатки, остается сделать еще один шаг.

\*

"Чума". Сентиментальный профессор в конце эпидемии приходит к выводу, что самое умное, что остается, — начать переписывать книгу с конца (развить текст и смысл).

Тарру умирает молча (мигает и т.п.).

Административный лагерь-изолятор.

Последний разговор между профессором и доктором: Они снова вместе. Потому что им так мало нужно. А у меня не было, и проч.

Еврейский квартал (мухи). Те, кто хотят соблности благопристойности. Приглашают гостей на цикорий.

Разлученные. 2. И то, с чем им и без того было очень трудно смириться (старость), они вынуждены были теперь сносить за двоих.

Тем не менее текущие вопросы по-прежнему решались. Именно в эту пору выяснилось, чем кончилось дело, привлечшее в свое время внимание знатоков. Юный убийца... был помилован. Газеты высказывали предположение, что он отделается десятью годами примерного поведения, а затем сможет зажить своей обычной жизнью. По правде говоря, игра не стоила свеч.

\*

Вера в слова — это классицизм, но, дабы сохранить эту веру, он расходует их очень бережно. Сюрреализм, который не доверяет словам, ими злоупотребляет. Вернемся к классицизму — из скромности.

\*

Те, кто любят истину, должны искать любви в браке, то есть в любви без иллюзий.

\*

"В чем особенность провансальской культуры?" Специальный выпуск "Кайе дю Сюд". В общем и целом мы мало чего стоили в эпоху Возрождения, в XVIII веке и во время Революции. Мы кое-что создали в X—XIII веках и в ту пору, когда как раз и не были нацией, — в пору, когда вся цивилизация стала интернациональной. Итак, целые столетия человеческой истории, слава и бесславие, сотня великих имен, которые они нам завещали, традиции, жизнь нации, любовь — все это пустяки, все это ничего не значит. И нас же называют нигилистами.

\*

Гуманизм пока еще не наскучил мне: он мне даже нравится, Но он мне тесен.

\*

Брюк, доминиканец: "Они мне осточертели, эти христианские демократы".

"Г. ужасно похож на кюре, он держится с епископской елейностью. А я с трудом переношу ее даже у самих епископов".

\*

Я: "В юности я считал всех священников счастливыми".

Брюк: "Страх потерять веру сужает круг их чувств. Они отрекаются от своих склонностей. Они не смотрят жизни в лицо". (Его идеал — церковь великая и могущественная, но славная своей бедностью и отвагой).

Разговор о проклятом Ницше.



\*

Баррес и Жид. Оторванность от родной почвы — для нас вопрос решенный. А когда вопрос больше не волнует нас, мы говорим меньше глупостей. В конечном счете мы нуждаемся и в отечестве, и в странствиях.

\*

Недоразумение. Женщина после смерти мужа: "Как я люблю его!"

\*

Агриппа д'Обинье: вот человек, который верит и сражается за то, во что верит. В конечном счете он доволен. Это видно по гордости, с которой он рассказывает о своем доме, своей жизни, своих успехах. Если он гневается, то лишь на тех, кто не прав — с его точки зрения.

\*

Трагедию порождает столкновение двух равно законных, имеющих равное право на жизнь сил. Следовательно, слабая трагедия — та, что вводит в действие силы незаконные. Следовательно, сильная трагедия — та, что узаконивает *все*.

\*

На Мезенкских плато ветер со свистом рассекал воздух сильными ударами шпаги.

\*

Жить страстями может только тот, кто подчинил их себе.

\*

Вечное Возвращение предполагает примирение со страданием.

\*

Жизнь полна происшествий, которые заставляют нас с нетерпением ждать, когда мы станем старше.

\*

Не забыть: болезнь и связанное с нею ничтожество. Нельзя терять ни минуты — что, быть может, вовсе не означает, что "надо торопиться".

\*

Мораль: невозможно жить рядом с людьми, если знаешь их сокровенные мысли.

Упорно отказываться от любого коллективного суждения. Хранить невинность, несмотря на склонность общества к "толкам".

\*

В жару люди зреют, подобно плодам. Они созревают, не успев начать жить. Они все знают, еще ничего не изучив.

\*

Б.Б.: "Никто не подозревает, что некоторые люди прилагают геркулесовы усилия, чтобы остаться просто нормальными".

\*

"Чума". Если записные книжки Тарру занимают так много места, то лишь оттого, что он умер в доме рассказчика (вначале).

— Вы уверены, что болезнь в самом деле заразная, что изоляция необходима? — Я ни в чем не уверен, но я твердо знаю, что брошенные без погребения трупы, скученность и проч. нежелательны. Теории могут меняться, но есть нечто, остающееся в силе всегда, в любое время, — это логика.

\*

Занятые борьбой, санитарные отряды уже не интересуются известиями о чуме.

Чума отменяет оценочные суждения. Никто больше не говорит о качестве одежды, продуктов и пр. Все всё приемлют.

Разлученный хочет получить у доктора пропуск на выезд из города (так они знакомятся), он рассказывает о своих хлопотах... Он регулярно приходит снова.

Поезда, вокзалы, часы ожидания.

Чума обрекает на разлуку. Но сама совместная жизнь — лишь дрящящая случайность. Правило — чума.

\*

*1 сентября 1943 г.*

Тот, кто не верит в ход вещей, — трус, но тот, кто верит в человеческий удел, — безумец.

\*

*15 сентября.*

Он все забросил — свою работу, деловые письма и проч., — чтобы ответить тринадцатилетней девочке, вложившей в письмо всю душу.

\*

Поскольку слово "существование" обозначает какую-то реальность, реальность нашей тоски, но при этом не может не подразумевать некоей высшей реальности, мы сохраним его лишь в обращенной форме — мы будем говорить о философии несуществования, что не означает отрицания, но должно указать на состояние "человека, который лишен...". Философия несуществования будет философией изгнания.

\*

Сад: "Люди осуждают страсти, забывая, что философия зажигает свой факел от их огня".

\*

У искусства случаются приступы целомудрия. Оно не может назвать вещи своими именами.

\*

Во время революций погибают лучшие. По закону жертвоприношений последнее слово остается за людьми трусливыми и осторожными, ибо остальные лишились слова, пожертвовав лучшим, что у них было. Говорят те, кто совершили предательство.

\*

Только художники творят добро. Нет, говорит Парен.

\*

"Чума". Все борются — каждый на свой лад. Трусость — только в том, чтобы упасть на колени... Явилась масса новых моралистов, и все они пришли к одному выводу: нужно встать на колени. Но Риэ отвечает: нужно бороться, и объясняет, как именно.

Изгнанник часами сидит на вокзалах. Передать атмосферу вымершего вокзала.

Риэ: "Всякому борющемуся коллективу необходимы люди убивающие и люди лечащие. Я сделал выбор и намереваюсь лечить. Но я знаю, что веду борьбу".

\*

"Чума". А где-то в далеких портах вода розовеет в лучах заходящего солнца.

\*

"Обращаться к Богу оттого, что вы разочаровались в земной жизни, а боль отъединила вас от мира, бесполезно. Богу угодны души, привязанные к миру. Ему по нраву ваша радость".

\*

Тот, кто воспроизводит этот мир, как он есть, предает его, возможно, гораздо больше, чем тот, кто преображает его. Лучшая из фотографий — уже предательство.

Против рационализма. Если бы чистый детерминизм имел смысл, достаточно было бы одного верного утверждения, чтобы, переходя от одного следствия к другому, узнать истину во всей ее полноте. Но этого не происходит. Значит, либо мы никогда не произнесли ни одного верного суждения и суждение о всеобщей детерминированности тоже неверно, либо мы сказали правду, но правду *бесполезную* и, следовательно, детерминизм лжет.

\*

Для моего "творения против Творца". Одному католическому критику (Станисласу Фюме) принадлежит мысль, что искусство, *какова бы ни была его цель*, всегда вступает в преступное соперничество с Богом. То же: Роже Секретен, "Кайе дю Сюд", август—сентябрь 43-го г. И Пеги: "Есть даже такая поэзия, которая извлекает свою мощь из отсутствия Бога, которая не спекулирует ни на каком спасении, которая рассчитывает только на самое себя, человеческое стремление заполнить пустоту пространства, вознаграждаемое еще на земле".

Следовательно, между апологетической литературой и литературой, вступившей в соперничество, середины нет.

\*

Долг состоит в том, чтобы делать то, что ты считаешь справедливыми и добрым — "предпочтительным". Легко ли это? Нет, ибо даже то, что считается предпочтительным, всегда делается с трудом.

\*

Абсурд. Убивая себя, человек отрицает абсурд. Не убивая себя, он с помощью абсурда открывает в повседневности источник удовлетворения, отрицающий сам этот абсурд. Это не значит, что абсурда не существует. Это значит, что абсурд *действительно* лишен логики. Поэтому на нем *действительно* нельзя строить жизнь.

\*

*Париж. Ноябрь 1943 г.*

Сурена. В 4-м акте возле всех дверей — охрана. И Эвридика, которая прежде находила такие замечательные слова, смолкает, безуспешно пытаясь выговорить слово, которое принесет ей свободу. Она будет молчать до конца — и потому умрет, А Сурена:

"Зачем ты растрavляешь рану?

Я сердцем размягчусь, в борьбе с собой устану"<sup>1</sup>.

Великолепный трюк классического театра, где сменяющие друг друга актерские дуэты рассказывают о событиях, не показывая их, — и, несмотря на это, интрига развивается, а волнение нарастает.

\*

Парен. Они все схитрили. Им ни разу не удалось подняться выше своего отчаяния. И все из-за литературы. Коммунист для него — это человек, отказавшийся от речей и заменивший их *бунтом на деле*. Он избрал для себя путь, который презрел Христос, — спасти проклятых, обрекая на проклятие самого себя.

\*

У всякого страдания, волнения, страсти есть пора, когда они принадлежат самому человеку с его неповторимой индивидуальностью, и другая пора, когда они начинают принадлежать искусству. Но в первые мгновения искусство бессильно что-либо сделать с ними. Искусство — расстояние, на которое время удаляет от нас страдания.

Это — трансцендентность человека по отношению к самому себе.

\*

Благодаря Саду систематическая эротика сделалась одним из направлений философии абсурда.

<sup>1</sup> Перевод Э.Г. Линецкой.

\*

Для Кафки смерть не является избавлением. Его смиренный пессимизм, по Маньи.

\*

"Чума". Любовь приняла у них форму упорства.

Добавить в гранки "Калигулы": "Ну что ж, трагедия окончена, поражение бесспорно. Я отворачиваюсь и ухожу. Я сделал все, что мог, в этой битве за невозможное. Подождем смерти, хотя она ни от чего не избавляет".

\*

"Быть может, Христос и умер за кого-нибудь, но не за меня". Человек виновен — но виновен он в том, что не смог справиться со всем самостоятельно, и вина эта со временем стала еще тяжелее.

\*

*О справедливости* — тип, который теряет веру в нее, с тех пор, как его поколотили.

*То же.* Вот в чем я упрекаю христианство — в том, что это учение несправедливо.

\*

"Чума". Окончить изображением неподвижной женщины в трауре — ее страдания напоминают о жизни и крови, которых лишились мужчины.

\*

Тридцать лет.

Главная способность человека — способность к забвению. Но справедливости ради следует заметить, что он забывает даже то добро, которое сам сотворил.

\*

"Чума". Правилom стала разлука. Все остальное — дело случая.

— Но люди все равно живут вместе.

— Есть такие случайности, которые длятся целую жизнь.

Купаться в море запрещено. Это знак. Запрещено тешить свое тело — прорваться к истинному смыслу вещей. Но чума кончается, и истинный смысл вещей возвратится.

Дневник разлученного?

\*

Самая большая экономия, которая возможна в области мысли, — согласиться, что мир непознаваем, — и заняться человеком.

\*

Когда в старости человек становится мудрым и нравственным, ему, вероятно, бывает стыдно вспоминать свои былые поступки, шедшие вразрез с предписаниями нравственности и мудрости. Слишком рано или слишком поздно. Середины нет.

\*

Я бываю у X., потому что у них память лучше, чем у меня. Они обогащают наше общее прошлое, возвращая моей памяти все, что из нее изгладилось.

\*

Чтобы произведение прозвучало как вызов, оно должно быть завершено (отсюда необходимость "обреченности"). Оно противоположно божественному творению. Оно завершено, имеет свои пределы, ясно, замешано на человеческих потребностях. Единство в наших руках.

\*

Парен. Может ли человек выбрать мгновение, когда он готов умереть за истину?



\*

В этом мире люди делятся на свидетелей и подтасовщиков. Стоит человеку умереть, как его свидетельство начинают подтасовывать с помощью слов, проповедей, искусства и проч.

\*

Успех может облагородить юношу, как счастье облагораживает человека зрелого. Убедившись, что его усилия оценены по заслугам, юноша может вести себя спокойно и непринужденно — по-королевски.

\*

Роджер Бэкон пробыл в тюрьме *двенадцать лет* за то, что утверждал первенство опыта в познании.

\*

Есть мгновение, когда юность уходит. Это мгновение, когда мы теряем наших близких. И с этим нужно смириться. Но это тяжело.

\*

Об американском романе: он стремится к универсальности. Как классицизм. Но если классицизм стремится к универсальности вечной, современная литература волею обстоятельств (взаимопроникновение разных народов) стремится к универсальности исторической. Ее интересует не человек всех времен, а человек всех стран.

\*

"Чума". "Он любил просыпаться в четыре утра и думать о ней. В этот час она принадлежала ему. В четыре часа утра люди *ничего не делают*. Они спят".

Театр продолжает работать: дают пьесу об Орфее и Эвридике.

\*

Разлученные: Мир... Но кто я такой, чтобы судить их. Все они правы. Но выхода нет.

Разговор о дружбе между доктором и Тарру: "Я думал об этом. Но это невозможно, Чума *не оставляет времени*. — Внезапно: — Сейчас мы все живем *для смерти*. Есть над чем задуматься".

Там же. Чудак, выбирающий *молчание*.

\*

— Защищайтесь, — говорили Судьи.

— Нет, — отвечал Обвиняемый.

— Почему? Так положено.

— Пока еще нет. Я хочу, чтобы вы приняли всю ответственность на себя.

\*

О естественности в искусстве. Абсолютная естественность невозможна. Ибо невозможна действительность (дурной вкус, вульгарность, несоответствие глубинным потребностям человека). Именно поэтому все, что создано человеком на основе мира, всегда в конце концов оборачивается против мира, Романы-фельетоны плохи, потому что по большей части правдивы (то ли оттого, что действительность приспособилась к ним, то ли оттого, что мир условен). Искусство и художник воссоздают мир, но втайне всегда не удовлетворены им.

\*

Портрет С, нарисованный А.: "Ее изящество, ее чувствительность, эта смесь томности и решимости, осторожности и дерзости, это простодушие, не мешающее ей судить трезво и искусенно".

\*

Греки ничего не поняли бы в экзистенциализме — между тем христианство они, *хотя и со скандалом*, могли бы принять. Все дело в том, что экзистенциализм не предполагает определенного *поведения*.

*То же.* Не существует познания абсолютно чистого, то есть бескорыстного. Искусство — попытка чистого познания с помощью описаний.

\*

Поставить вопрос об абсурдном мире — все равно что спросить: "Согласны ли мы предаться отчаянию и ничего не предпринимать?" Я полагаю, что ни один порядочный человек не ответит утвердительно.

\*

Алжир. Не знаю, достаточно ли понятно я изъясняюсь. Но для меня вернуться в Алжир — все равно что взглянуть в лицо ребенка. А между тем я знаю, что все не так уж безоблачно.

\*

Мои произведения. Окончить книгой о сотворенном мире: "Исправленное творение".

\*

Если произведение, рожденное бунтом, вмещает в себя совокупность человеческих устремлений, оно не может не быть идеалистическим (?). В таком случае чистейший продукт бунтарского творчества — это роман о любви, которая...

\*

Эта поразительная путаница, приводящая к тому, что поэзию нам выдают за деятельность духа, а роман — за результат аскезы.

\*

Роман. Все типы отношения одного и того же человека к деянию или смерти. Причем всякое отношение подается как единственно правильное.

\*

"Чума". Невозможно наслаждаться криками птиц и вечерней прохладой — миром, как он есть. Ибо он покрылся нынче густым слоем истории, сквозь который пробивается к нам его речь. Это его искажает. Он утрачивает самооценку, ибо с каждой его деталью связывается целая вереница образов смерти или отчаяния. Ни одно утро не обходится без агонии, вечер — без тюрмы, полдень — без ужасающей резни.

\*

Мемуары палача: "Я чередую мягкость с жестокостью. Психологически это очень полезно".

\*

"Чума". Субъект, который размышляет, участвовать ли ему в работе санитарных отрядов или побережь себя для великой любви. Плодовитость! Где она?

*То же.* После наступления комендантского часа город обращается в камень.

*То же.* Их смущала ненадежность. Всякий день, всякий час, без передышки, в положении загнанного зверя, не уверенные в завтрашнем дне.

*То же.* Я стараюсь быть всегда наготове. Но днем или ночью всегда наступает такой час, когда человеком овладевает страх. Этого-то часа я и боюсь.

*То же.* Лагерь-изолятор. "Я знал, что это такое. Обо мне забудут, я в этом не сомневаюсь. Те, кто меня не знают, забудут потому, что им не до меня, а те, кто меня знают и любят, забудут потому, что выбьются из сил в поисках способа вытащить меня оттуда. Во всяком случае, никто не станет думать обо мне. Никто не станет представлять себе мое существование минута за минутой, и проч., и проч."

(Послать туда Рамбера.)

*То же.* Санитарные отряды, или искупители. Все члены санитарных отрядов печальны.

*То же.* "Именно на этой террасе доктору Риэ пришлось в голову написать хронику событий, где ясно выразилась бы его близость с этими людьми. И этот рассказ, который теперь подходит к концу... и проч."

*То же.* Во время чумы человеческое тело не живет, оно истощается.

*То же.* Начало: доктор провожает жену на вокзал. Но он вынужден потребовать закрыть город.

\*

"Бытие и ничто" (с. 135—136). Странная ошибка в суждении о наших жизнях, потому что мы пытаемся взглянуть на них извне.

\*

Если тело тоскует о душе, нет оснований считать, что в вечной жизни душа не страдает от разлуки с телом — и, следовательно, не мечтает о возвращении на землю.

\*

Мы пишем в минуты отчаяния, Но что такое отчаяние?

\*

На любви ничего нельзя построить: она — бегство, боль, минуты восторга или стремительное падение. Но она не...

\*

Париж, или самая видимость чувствительности.

\*

Новеллы. В разгар Революции один тип обещает сохранить жизнь своим противникам. После этого члены его партии приговаривают их к смерти. Он устраивает им побег.

*То же.* Священник под пыткой совершает предательство.

*То же.* Цианистый калий. Он решает не принимать яд, чтобы проверить, сможет ли он выдержать все до конца.

*То же.* Тип, который внезапно переходит к пассивной обороне. Он помогает пострадавшим. Но он не снял нарукавной повязки. Его расстреливают.

*То же.* Трус.

\*

"Чума". После окончания эпидемии он впервые слышит, как падают на землю дождевые капли.

*То же.* Поскольку ему скоро предстояло умереть, он должен был срочно убедиться, что жизнь бессмысленна. Он так думал до настоящего времени, пусть же это по крайней мере пригодится в трудную минуту. Неужели как раз тогда, когда ему так необходима поддержка, он встретит улыбку на лице, всегда хранившем суровость.

*То же.* Тип, которого кладут в больницу по ошибке. Это ошибка, говорит он. Какая ошибка? Не морочьте голову, ошибка не бывает.

*То же.* Медицина и Религия: два ремесла, которые на первый взгляд уживаются друг с другом. Но сегодня, когда все разъясняется, становится понятно, что они несовместимы — и что следует выбрать что-то одно: либо относительное, либо абсолютное. "Если бы я верил в Бога, я не стал бы лечить человека. Если бы я думал, что человека можно вылечить, я не стал бы верить в Бога".

*Справедливость: поиски справедливости в спорте.*

\*

"Чума". Субъект, который философски воспринимает чужие болезни. Но если заболел его лучший друг, он всех поднимает на ноги. Следовательно, солидарность в борьбе — пустой звук, побеждают личные привязанности.

Хроника Тарру: бокс — Тарру завязывает дружбу с боксером. Тайные поединки — футбол — суд.

Этот прекрасный утренний час, когда после вкусного легкого завтрака выходишь на улицу и закуливаешь сигарету. В жизни еще остались прекрасные минуты.

Тарру: "Забавно, у вас мрачная философия и счастливое лицо". Следовательно, моя философия не мрачна.

В середине все герои попадают в один санитарный отряд. Глава о великом единении.

Воскресное времяпрепровождение футболиста, который больше не может играть; познакомить его с Тарру: Этьенн Виллаплан, с тех пор, как футбольные матчи запретили, скучает по воскресеньям. Как он проводил воскресенья раньше. И как проводит теперь: слоняется по улицам, поддевает ногой камни, стараясь забросить их прямо в водосточные люки ("Один — ноль", — говорит он, И добавляет, что дело дрянь). Он вмешивается в игры детей, если те гоняют мяч. Выплевывает окурки и подкидывает их ногой (в начале, разумеется. Под конец он стал беречь окурки).

Риз и Тарру.

Риз: Судя по тому, что вы пишете, можно подумать, что людям уже ничем не поможешь.

— Да нет, — говорит Тарру, — это только кажется.

\*

В. Все, чему она может дать определение, кажется ей отвратительным. Она говорит: "Это мерзко. Это борьба полов". Меж тем борьба полов существует, и с этим ничего не поделаешь.

\*

Человек, требующий, чтобы *другой* делал все за него, и, следовательно, существующий пассивно, начинает действовать, и притом весьма энергично, только когда нужно убедить другого по-прежнему всем жертвовать и все делать.

\*

*Эссе о Бунте*: "Все бунтари, однако, действуют так, словно верят в окончание истории. Противоречие заключается..."

*То же*. О свободе мечтают немногие. О справедливости — гораздо большее число людей, а самая большая часть даже пугает справедливость со свободой. Но спрашивается: равна ли абсолютная справедливость абсолютному счастью? Постепенно перед людьми встает необходимость чем-то пожертвовать: либо свободой ради справедливости, либо справедливостью ради свободы. Художнику же приходится в определенных обстоятельствах делать выбор между своим искусством и счастьем человечества.

*Может ли человек сам создать свои ценности? Вот в чем вопрос.*

Вы благоразумны? Но я никогда не отказывал человеку в рассудительности. Я хочу только одного — отнять у него иллюзорное будущее и заставить признать, что без иллюзий существование его делается наконец ясным и цельным.

*То же* Жертва, которая утверждает ценность. Но и эгоистическое самоубийство тоже: возвеличивает ценность, кажущуюся самоубийце важнее, чем его собственная жизнь, — а именно ощущение, что существует благородная и счастливая жизнь, которой он был лишен.

\*

Считать героизм и храбрость второстепенными ценностями — *после того, как ты доказал свою храбрость.*

\*

Роман об отложенном самоубийстве. Отложил на год — его потрясающая гордость тем, что смерть ему безразлична. Связать это с романом о любви?

\*

Бессмысленность жертвы: субъект, умирающий за что-то, *чего он не увидит.*

\*

Я потратил десять лет, чтобы завоевать то, что кажется мне бесценным: сердце, не знающее горечи. И, как это часто бывает, преодолев горечь, я выплеснул ее в нескольких книгах. Следовательно, обо мне всегда будут судить по этой горечи, которой я уже не испытываю. Но это справедливо. Это плата за освобождение от нее.

\*

Страшный и ненасытный эгоизм художников.

\*

Любовь можно сохранить лишь по причинам, не имеющим отношения к любви. Например, по причинам морального порядка.

\*

Роман. Что означает для нее любовь: эта пустота внутри, это легкое посасывание под ложечкой с тех пор, как они узнали друг друга, этот клич влюбленных, громко зовущих друг друга по имени.

Невозможно быть ангажированным во всем. Однако можно выбрать тот вид существования, где быть ангажированным возможно. Существовать достойно — и только так. В некоторых случаях это приводит сердца, страстно любящие людей (их — в первую очередь), к удалению от людей.

Как бы там ни было, это всегда мучительно. Но что это



доказывает? Что тот, кто *всерьез* приступает к решению нравственной проблемы, неизбежно впадает в крайность. Можно быть за (Паскаль) или против (Ницше), главное — чтобы это было *всерьез*, и тогда становится ясно, что нравственная проблема — не что иное, как кровь, безумие и вопль.

\*

Бунт. Глава I. Нравственность существует. Безнравственно христианство. Определение нравственности в противовес интеллектуальному рационализму и божественному иррационализму.

Глава X. Заговор как нравственная ценность.

\*

Роман.

Та, которая все упустила по рассеянности: "А ведь я любила его всей душой".

— Значит, — говорит священник, — этого было недостаточно.

\*

*Воскресенье 24 сентября 1944 года. Письмо.*

Роман: "Ночь признаний, слез и поцелуев. Постель, влажная от слез, пота и любви. Предел надрыва".

\*

Роман. Прекрасное существо. И все ему всё прощают.

\*

Те, кто любят всех женщин, движутся к абстракции. Вопреки очевидности, они воспаряют над миром. Ибо им неинтересны частности, отдельные случаи. Человек, чуждающийся всякой идеи и всякой абстракции, истинно отчаявшийся, предан одной женщине. Из упрямства он хранит верность этому единственному лицу, хотя оно и не может удовлетворить всех его притязаний.

\*

*Декабрь.* Сердце полно мрака и печали.

\*

"Чума". Находясь в разлуке, они переписываются, и он находит верный тон и сберегает свою любовь. Победа языка и умения писать.

\*

Оправдание искусства: настоящее произведение искусства помогает быть искренним, укрепляет сообщество людей и проч.

\*

Я не верю в безнадежные поступки. Я верю только в поступки обоснованные. *Но* я думаю, что обосновать поступок не так уж трудно.

\*

Против тоталитаризма можно возражать только с позиций религии или морали. Если этот мир бессмыслен, они правы. Я не могу признать их правоту. Значит...

Это мы создаем Бога. А не он нас. Вот вся история христианства. Ибо у нас нет иного способа создать Бога, кроме как стать им.

\*

Роман о Справедливости.

В конце. Бедная и больная мать:

— Я спокойна за тебя, Жан, Ты умница.

— Нет, мама, это не так. Я часто ошибался и не всегда был справедлив. Пожалуй, только одно...

— Конечно.

— Только одно: я ни разу не предал вас. Всю жизнь я хранил вам верность.

— Ты хороший сын, Жан, Я знаю, ты очень хороший сын.

— Спасибо, мама.

— Нет, это я говорю тебе спасибо. Будь таким всегда.

\*

Человек не станет свободным, пока не преодолеет страха смерти. Но не с помощью самоубийства. Нельзя преодолеть, сдавшись. Суметь умереть, глядя смерти в глаза, без горечи.

\*

Героизм и святость, второстепенные добродетели. Но нужно доказать, что ты ими обладаешь.

\*

Роман о справедливости. Мятежник совершает поступок, зная, что в ответ на него будут убиты невинные заложники... А позже подписывает приказ о помиловании писателя, которого презирает.

\*

Репутация. Ее создают вам посредственности, и вы делите ее с посредственностями и негодьями.

\*

Помилование?

Мы должны служить справедливости, потому что существование наше устроено несправедливо, должны умножать, возвращать счастье и радость, потому что мир наш несчастен. Сходным образом, мы не должны приговаривать к смерти, раз уж мы сами приговорены к ней.

Врач, враг Бога: он борется со смертью.

\*

"Чума". Риэ говорит, что был врагом Бога, потому что боролся со смертью, и что быть врагом Бога его ремесло. Он говорит еще, что, пытаясь спасти Панлу, он одновременно хотел доказать священнику, что тот не прав и что, соглашаясь быть спасенным, он признает, что может оказаться неправым. Панлу отвечал ему только одно: что в конце концов он окажется прав, ибо, без сомнения, умрет, а Риэ возразил на это: главное — не смириться и бороться до конца.

\*

Смысл моего творчества: такое множество людей лишены благодати; Как жить без благодати? Нужно приложить усилия и сделать то, чего никогда не делало христианство: заняться проклятыми.

\*

Классицизм — это подавление страстей. В великие эпохи страсти были индивидуальными. Сегодня они коллективны. Нужно подавлять коллективные страсти, точнее, придавать им форму. Но они истощают того, кем овладевают. Вот почему большая часть современных книг — репортажи, а не произведения искусства.

Ответ: если нельзя сделать все разом, надо от всего отказаться. Что это значит? Сегодня нам нужно больше силы и воли, чем прежде. Мы добьемся своего. Грядущий великий классик будет победителем, не имеющим равных.

\*

Роман о справедливости.

Тип, который был под судом или под подозрением, а после (во имя единения) переходит на сторону революционеров (Комм.) и ему сразу же дают задание, посылая его на верную смерть. Он соглашается выполнить задание, потому что таков порядок. И гибнет.

*То же.* Тип, который искренне проповедует единомыслие. Его бесконечное одиночество в финале.

*То же.* Мы убиваем самых дерзких из них. Они убили самых дерзких из нас. Остаются чиновники и подонки. Вот что значит иметь убеждения.

\*

"Чума". Глава об усталости.

\*

Бунт. Свобода — это право не лгать. Это верно и в социальном плане (подчиненный и начальник), и в плане нравственном.

\*

*Исправленное творение. История отложенного самоубийства.*

\*

"Чума". "Вещи, стонущие в разлуке".

\*

Этот тип (инспектор Национальной службы железных дорог) живет только железными дорогами.

Чиновник НСЖД живет на пленкообразной поверхности материи.

\*

Кузен М.В. Он собирает воздушные шары (фарфор, трубки, пресс-папье, чернильницы и проч.).

\*

Вселенский роман. Танк, который разворачивается и ползет как сороконожка.

\*

Боб идет в наступление летом, на равнине. Его каска покрыта ботвой дикой редьки и сорной травой.

\*

*Исправленное творение.*

Танк, который разворачивается и отбивается, как сороконожка.

Боб летом, на нормандской равнине. Его каска покрыта сорной травой и ботвой дикой редьки.

Ср. в "Таймс" доклад английской комиссии о зверствах. Испанский журналист де Сузи (достать его текст) — дети со смехом показывают ему трупы.

Целый час — острый нож в сердце.

Весь день разговоры о том, будут ли вечером давать молочный суп, от которого ночью приходится несколько раз бегать на двор. О том, что ватерклозеты в ста метрах от дома, что ночью холодно и проч.

Женщины из лагеря, попав в Швейцарию, хохочут при виде похорон: "Вот как здесь обходятся с покойниками".

Жаклина.

Два четырнадцатилетних мальчика-поляка, которых заставили сжечь дом, где были их родители. С четырнадцати до семнадцати лет в Бухенвальде,

Консьержка гестапо, занимающего два этажа в доме на улице Помп. Утром она убирает комнаты, где пытаются. "Я никогда не вмешиваюсь в дела моих жильцов".

Жаклина возвращается из Кёнигсберга в Равенсбрюк — сто километров пешком. В большой палатке, разделенной под порками на четыре отсека. Женщин столько, что они могут спать прямо на земле, только тесно прижавшись одна к другой. Дизентерия. Ватерклозеты в сотне метров. Но приходится перешагивать через тела и наступать на них. Привыкают и к этому.

Всемирный аспект диалога политики и морали. Против этого конгломерата огромных сил — [нрзб.].

Х. — заключенная, вышла на свободу с татуировкой: в течение года служила в лагере СС в...

\*

Доказательство. Что абстракция — зло. Она порождает войны, пытки, жестокость и проч. Спрашивается: как люди сохраняют абстрактный подход перед лицом физического зла — идеологию перед лицом пытки, производимой во имя этой же идеологии.

\*

Христианство. Вы были бы жестоко наказаны, если бы мы приняли ваши постулаты. Ибо в этом случае мы бы не знали жалости.

\*

Сад. Вскрытие произведено Галлем: "Череп, подобный всем старческим черепам. Шишки отцовской нежности и любви к детям развиты сверх меры".

Сад о г-же де Лафайет: "Изъясняясь более лаконично, она

становится более трогательной".

Преклонение Сада перед Руссо и Ричардсоном, которые научили его, "что не только торжество добродетели может тронуть читателя".

*То же.* "Познать человеческое сердце" можно только в несчастье и в путешествиях.

*То же.* Человек XVIII века: "Когда, по примеру Титанов, он осмеливается поднять свою дерзкую руку на само небо и, вооруженный страстями, не страшится объявить войну тем, перед кем трепетал".

\*

Бунт. В конечном счете политика порождает партии, которые препятствуют общению (сообщничеству).

\*

— И само творение. Что делать? У бунтаря *меньше всего шансов* устранил сообщников. Но они будут устранены.

\*

Глубокое отвращение ко всякому обществу. Соблазн спастись бегством и смириться с упадком своей эпохи. Одиночество приносит мне счастье. Но одновременно и ощущение, что упадок начинается с той минуты, когда ты с ним смиряешься. И приходится оставаться — чтобы человек оставался на должной высоте, чтобы не способствовать его падению. Однако отвращение, отвращение до тошноты, вызываемое этой людской разобщенностью.

\*

*Общение.* Затруднено для человека, потому что он не может выйти за границы известного ему круга лиц. Все остальное для него абстракция. Человек *должен жить* в границах, определенных плотью.

\*

Сердце стареет. Любить и при этом ничего не сохранить!

\*

Искушение второстепенными и повседневными делами.

\*

К. и П.Г.: страсть к правде. Вокруг них весь мир распят.

\*

Мы, французы, находимся нынче в авангарде цивилизации: мы разучились приносить смерть.

Мы свидетельствуем против Бога.

\*

*Июль 45-го г.*

Шатобриан Амперу, в 1841 г. отправившемуся в Грецию: "Попрощайтесь за меня с горой Гимет, где я оставил пчел, с мысом Суниум, где я слышал кузнечиков... Мне скоро придется отказаться от всего. Пока я еще блуждаю среди своих воспоминаний, но вскоре они сотрутся из памяти... Вы не найдете в Аттике ни одного оливкового листка, ни одной виноградной косточки из тех, что видел там я. Мне жаль каждую былинку моего времени. У меня не хватило сил продлить жизнь даже кусту вереска".

\*

Бунт.

В конечном счете я выбираю свободу. Ибо благодаря свободе человек, даже не добившись торжества справедливости, сохраняет право протестовать против несправедливости и поддерживает связь между людьми. Справедливость в безмолвном мире, справедливость в мире немых разрушает сообщничество, отрицает бунт и восстанавливает согласие, но на этот раз в самой низменной форме. Вот когда становится очевидным главенство, которое постепенно завоевывает понятие свободы. Но самое трудное заключается в том, чтобы все время помнить: свобода обязана *одновременно* требовать справедливости, как уже было сказано. В таком случае можно признать и существование справедливости, хотя и совсем иной, которая должна стать единственной незыблемой ценностью в истории людей,



испокон веков умиравших достойно только за свободу.

Свобода— это возможность защищать то, во что я не верю, даже в государстве или мире, который я принимаю. Это возможность оправдать противника.

\*

"Кающийся человек велик. Но кто согласился бы сегодня на величие в безвестности?" ("Жизнь Рансе")

\*

Каким человеком я стал бы, если бы не был таким ребенком!

\*

Из неопубликованных вещей Ш.

"Никогда не испытывал я в объятиях женщины того полного слияния, той двойной близости, того пыла страсти, которых искал и которые стоят всей жизни".

"Бывают эпохи, когда характеры так вялы, что пороки рождают не преступления, но лишь развращенность".

*То же.* "Без страсти не было бы добродетели, а между тем нынешняя эпоха так жалка, что не имеет ни страсти, ни добродетели; она вершит зло и добро бесстрастно, как материя".

"Имея возвышенный ум и подлое сердце, люди пишут великие вещи и совершают мелкие поступки".

\*

Роман. "Я отдал дань людям. Иными словами, я лгал и жаждал вместе с ними. Я метался от одного к другому, я делал то, что нужно. С меня довольно. Я в долгу перед этим пейзажем, Я хочу остаться с ним наедине".

\*

30 июля 45-го г.

В тридцать лет человек должен держать себя в руках, иметь точный счет своим недостаткам и достоинствам, знать свой предел, предвидеть свое поражение — быть тем, кто он есть.

А главное, все принимать. Мы входим в область положительного. Нужно все совершить и от всего отказаться. Стать естественным, не снимая маски. Я испытал достаточно много, чтобы суметь почти от всего отказаться. Остается совершить громадное усилие, каждодневное, упорное. Усилие тайное, без надежды, но и без горечи. Больше ничего не отрицать, потому что есть возможность все утверждать. Быть выше боли.

**ТЕТРАДЬ № V**  
**СЕНТЯБРЬ 1945 ГОДА — АПРЕЛЬ 1948 ГОДА.**

Главный вопрос в наши дни: можно ли изменить мир, не веря в абсолютное могущество разума? Несмотря на рационалистические, в том числе и марксистские, иллюзии, вся история мира — история свободы. Разве можно подчинить детерминизму пути свободы? Без сомнения, неверно утверждать, что то, что детерминировано, мертво. Но детерминированным может быть лишь то, что уже прожито. Сам Бог, если бы он существовал, не мог бы изменить прошлое. Но будущее принадлежит ему не больше и не меньше, чем человеку.

\*

Политические антиномии. Мы живем в мире, где необходимо выбирать, кем быть, жертвой или палачом — третьего не дано. Выбор не из легких. Мне всегда казалось, что, в сущности, палачей не существует, все люди — жертвы. В конечном счете, разделяет это мнение.

Я страстно люблю свободу. А для всякого интеллектуала свобода в конце концов сводится к свободе выражения. Но я прекрасно отдаю себе отчет в том, что очень многих европейцев свобода волнует мало, ибо только справедливость может дать им тот минимум материального благополучия, в котором они нуждаются, и правы они или нет, но они охотно пожертвовали бы свободой ради этой элементарной справедливости.

Я знаю это уже давно. Если я считал необходимым отстаивать союз справедливости и свободы, то лишь оттого, что видел в этом последнюю надежду Запада. Но этот союз может осуществиться лишь при определенных условиях, которые нынче представляются мне едва ли не утопическими. Значит, придется пожертвовать одной из этих ценностей? Какую же из них выбрать?

\*

Политика (продолжение). Все дело в том, что людям, выступающим от имени народа, свобода всегда была глубоко безразлична. Когда они пускаются в откровенности, то даже хвастают этим. А ведь довольно было бы простого небезразличия...

Следовательно, одиночки — а их очень мало, — которых это положение тревожит, должны рано или поздно погибнуть (есть разные варианты гибели во имя свободы). Если натура у них благородная, они не сдадутся без боя. Но как бороться против своих братьев, против справедливости? Говорить правду, вот и все. И спустя два тысячелетия мы снова станем свидетелями жертвенной гибели Сократа, повторенной многократно. Программа на завтра: торжественное и знаменательное предание смерти людей, говорящих правду о свободе.

\*

Бунт: творить, дабы воссоединиться с людьми? Но понемногу творчество отлучает нас от них и отбрасывает вдаль, не оставив и тени любви.

\*

Люди всегда полагают, что самоубийцы кончают с собой по какой-то одной причине. Но ведь можно покончить с собой и по *двум* причинам.

\*

Мы не рождены для свободы. Но и детерминизм — заблуждение.

\*

Чем могло бы быть (Что есть) для меня бессмертие? Жизнь до тех пор, пока на земле останется хоть один человек. Ничего больше.

\*

Х. Это странное существо никогда ничего не говорит толком, но тут нет ничего похожего на легкомыслие. Она говорит, а затем

опровергает себя или охотно признает, что не права. Все оттого, что она уверена: это не имеет значения. Она не думает всерьез о том, что говорит, ибо мысли ее заняты другой, гораздо более горькой обидой, которую она будет втайне носить в душе до самой смерти.

\*

Эстетика бунта. Если для классицизма главное — подавление страстей, то классическая эпоха — та эпоха, искусство которой отливает в формы и формулы страсти современников. Сегодня, когда коллективные страсти возобладали над индивидуальными, место любви заняла политика в ее чистейшем виде. Человек проникся страстью, созидательной либо разрушительной, к собственному делу.

Но насколько усложняется задача — 1) оттого, что, прежде чем вывести формулу страсти, ее надо пережить, а коллективная страсть поглощает все время художника; 2) оттого, что теперь художнику гораздо чаще грозит гибель, более того, единственный способ по-настоящему проникнуться коллективной страстью — пойти за нее на смерть. Таким образом, чем больше у художника шансов достичь неподдельности переживания, тем больше у искусства шансов потерпеть поражение. Следовательно, новый классицизм, скорее всего, невозможен. Вероятно, смысл человеческого бунта в том и заключается, чтобы дойти до этого предела. В таком случае выходит, что Гегель прав и история конечна, но конец ее — в поражении. А это означало бы, что Гегель прав не во всем. Но если, как нам кажется, этот классицизм возможен, то очевидно, что его может создать не одиночка — но лишь целое поколение. Иначе говоря, шансу потерпеть поражение, о котором я говорю, можно противопоставить только вероятность больших чисел, то есть шанс, что из десяти настоящих художников один уцелеет и сумеет найти в своей жизни время и для страстей и для творчества. Художник больше не может быть отшельником. А если он становится им, то лишь благодаря победе, которой он обязан целому поколению.

\*

*Октябрь 45-го г.*

*Эстетика бунта.*

Человек не способен отчаяться полностью. Вывод: вся литература отчаяния — лишь крайний и не самый показательный случай. Замечательно в человеке не то, что он приходит в отчаяние, но то, что он это отчаяние преодолевает или забывает. —

Литература отчаяния никогда не станет вселенской. Вселенская литература не может исчерпываться отчаянием (как, впрочем, и оптимизмом — достаточно вывернуть приведенное выше рассуждение наизнанку), она должна лишь принимать его в расчет. Добавить: причины, по которым литература является или не является вселенской.

\*

*Эстетика бунта.* Высокий стиль и прекрасная форма, выражение самого непримиримого бунтарства.

\*

*Исправленное творение.*

"Люди вроде меня не боятся смерти, — говорит он. — Она — случайность, доказывающая их правоту".

\*

Почему я художник, а не философ? Потому что я мыслю словами, а не идеями.

\*

*Эстетика бунта.*

Э.М.Форстер: "(Произведение искусства) — единственный материальный предмет в мире, наделенный внутренней гармонией. Все остальные обязаны своей формой внешнему давлению и распадаются, лишившись опоры. Произведение искусства существует самостоятельно, а все остальные на это не способны. Оно осуществляет то, что общество часто сулило, но еще ни разу не выполнило".

"...Оно (искусство) — единственный упорядоченный продукт, который породило наше беспорядочное племя. Этот крик тысячи часовых, эхо тысячи лабиринтов, маяк, который невозможно погасить, это лучшее доказательство нашего достоинства".

\*

*То же.* Шелли: "Поэты — непризнанные законодатели мира".

*Трагедия.*

С. и Л.: Меня привело к тебе особое обстоятельство. Итак, я посылаю тебя на смерть.

— Все они правы, — восклицает один из героев.

С: Я посылаю тебя на верную смерть. Но я требую, чтобы ты понял меня.

Л.: Я не могу понять бесчеловечности.

С: Значит, мне придется отказаться еще и от надежды быть понятым теми, кого я люблю.

С: Я не верю в свободу. В этом моя человеческая мука. Сегодня свобода стесняет меня.

Л.: Почему?

С: Она мешает установлению справедливости.

— Я убежден, что они не противоречат друг другу.

— История показывает, что убеждение твое ложно. Я уверен, что примирить их нельзя. В этом моя человеческая мудрость.

— Но почему ты выбираешь справедливость, а не свободу?

— Потому что я хочу сделать счастливыми как можно большее число людей. А свобода — это цель, заветная цель единиц.

— А если твоя справедливость окажется обманом?

— Тогда меня ждет ад, какого ты не можешь вообразить даже сегодня.

— Я скажу тебе, что произойдет (картина).

— Каждый человек ручается за то, что он полагает истиной...

— Повторяю еще раз, свобода меня стесняет. Мы должны устранить тех, кто помнит свободу.

С: Л., ты уважаешь меня?

Л.: Какое тебе до этого дело?

С: Ты прав, это бессмысленная слабость.

Л.: Однако именно благодаря ей я по-прежнему уважаю тебя. Прощай, С.... У таких людей, как я, на лице написано, что они умирают в одиночестве. Именно так я и поступлю. Но, по правде говоря, я хотел бы сделать так, чтобы люди не умирали в одиночестве.

Л.: Переделать мир — задача незначительная.

С: Переделать нужно не мир, а человека.

С: Глупцы есть повсюду. Но рядом с ними, как правило, есть еще и трусы. Среди нас ты не найдешь ни одного труса.

Л.: Героизм — добродетель второстепенная.

С: Что до тебя, то ты имеешь право так говорить, ибо дока-

зал свою храбрость. Но какова же, по-твоему, высшая добродетель?

Л. (глядя на него): Дружба. Если мир трагичен, если мы живем в муках, то не только и не столько по вине тиранов. Ты и я знаем, что существуют свобода, справедливость, глубокая и разделенная радость, наконец, единение в борьбе против тиранов. Если верх берет зло, выбора нет. Когда человек сражается с несправедливостью, он спокоен и свободен. Мучительный разлад наступает тогда, когда люди, в равной степени желающие человечеству добра, расходятся в сроках: одни требуют, чтобы добро восторжествовало немедленно, а другие — через три поколения, и этого оказывается довольно, чтобы сделать их лютыми врагами. Когда обе стороны правы, мы вступаем в область трагедии. А знаешь ли ты, чем кончаются трагедии?

С: Да, смертью.

Л.: Именно смертью. И все же я никогда не соглашусь убить тебя.

С: Я бы согласился, если бы это было необходимо. Такова моя мораль. И поэтому я считаю, что ты заблуждаешься.

Л.: А я считаю, что заблуждаешься ты.

С: Я выгляжу победителем, потому что жив. Но я, как и вы, блуждаю во тьме, не имея другой опоры, кроме моей человеческой воли.

Конец. Приносят тело Л. Один из партизан дерзко осуждает его. Пауза. С: "Этот человек пал смертью храбрых за наше дело. Мы почтим его память и отомстим за него".

С: Вглядитесь [нрзб.]. Вглядитесь в эту ночь. Она огромна. Ее безмолвные светила плывут над отвратительными человеческими бойнями. Тысячелетиями вы поклонялись этому небу, упорно хранившему молчание, вы считали, что ваша жалкая любовь, ваши желания и страхи — ничто в сравнении с Божеством. Вы верили в ваше одиночество, Неужели же сегодня, когда от вас требуют той же жертвы, но на этот раз во имя человека, вы откажетесь?

С: Не считайте меня человеком, чья душа совершенно слепа.

Л. возвращается раненный.

С: Нужно было все-таки прорваться.

Л.: Это было невозможно.

С: Раз ты сумел вернуться, значит, сумел бы и пройти.



Л.: Это было невозможно,

С: Почему?

Л.: Потому что я умираю.

Х.: Вам туда идти не следует.

С: Командир здесь я, и решать мне.

Х.: В том-то и дело, что вы нужны нам. Мы здесь не для того, чтобы делать красивые жесты, а для того, чтобы победить. А победа зависит от хорошего командира.

С: Верно, Х. Но мне не по душе истины, которые оборачиваются к моей выгоде. Поэтому я пойду.

Ф.: Но кто же прав?

Лейт[енант].: Тот, кто выжил.

Входит человек.

— Он тоже умер.

Ах, нет, нет! Я-то знаю, кто был прав. Это он, да, он, тот, кто мечтал о единении.

\*

Бунт.

Коллективные страсти оттесняют страсти индивидуальные. Люди разучились любить. Судьба человечества волнует их больше, чем судьбы отдельных личностей.

\*

Свобода — последняя из индивидуальных страстей. Вот почему сегодня она безнравственна. Безнравственна в обществе, а строго говоря, и сама по себе.

\*

Философия — современная форма бесстыдства.

\*

Когда мне исполнилось тридцать лет, ко мне, как говорится, в один прекрасный день пришла слава. Я не жалею об этом. Позже меня это, пожалуй, лишило бы покоя. Теперь я знаю, что такое слава. Пустяк.

\*

Тридцать статей. Похвалы так же неоправданны, как и порицания. Справедливых или взволнованных откликов один-два, не больше. Слава! В лучшем случае — недоразумение. Но я не стану делать вид, что высокомерно презираю ее. Она такой же знак, подаваемый людьми, как и их равнодушие, дружба, ненависть. В конечном счете, какое мне до всего этого дело? Тому, кто сумел разобраться в этом недоразумении, оно приносит свободу. Мое тщеславие, если оно у меня есть, связано с совсем другими вещами.

\*

*Ноябрь* — 32 года.

Самая естественная склонность человека — губить себя и вместе с собою весь мир. Сколько непомерных усилий, чтобы остаться просто нормальным! А насколько большие усилия требуются тому, кто вознамерился овладеть самим собою и сферой духа. Сам по себе человек ничто. Он всего лишь бесконечная возможность. Но он несет бесконечную ответственность за эту возможность. Сам по себе человек мягок, как воск. Но стоит его воле, его совести, его авантюрному духу взять верх, и возможность начинает расти. Никто не может сказать, что достиг предела человеческих возможностей. Последние пять лет убедили меня в этом. От зверя до мученика, от духа зла до готовности к безнадежному самопожертвованию — все было явлено нам, надрывая душу. Каждому из нас полезно использовать свою самую большую возможность, свою высшую добродетель. В тот день, когда выяснится, на что способен человек, встанет вопрос о Боге. Но не раньше, ни в коем случае не раньше того дня, когда возможность будет исчерпана до конца. Великие деяния преследуют единственную цель — умножить творческие силы человека. *Но прежде всего нужно научиться владеть собой.*

\*

Трагедия — не выход.

\*

Парен. Бог не создал себя сам. Он порождение человеческой гордыни.

Понять — значит сотворить.

\*

Бунт. Если человек не способен примирить справедливость и свободу, значит, он не способен ни на что. Тогда получается, что права религия? Нет, если он согласен на приближительность.

\*

Чтобы в уделе человеческом произошла еле заметная перемена, должны пролиться моря крови и истечь столетия истории. Таков закон. Годами головы слетают с плеч одна за другой, царит Террор, народ славит Революцию, и в результате на смену легитимной монархии приходит монархия конституционная.

\*

Все молодые годы я прожил с сознанием собственной невинности, иными словами, совсем неосознанно. А сегодня...

\*

Я не создан для политики, ибо не способен ни желать смерти противника, ни смиряться с ней.

\*

Я могу творить только ценою постоянного усилия. Сам по себе я скатываюсь к неподвижности. Самая глубинная и неотъемлемая моя склонность — молчать и действовать по привычке. Чтобы избавиться от рассеянности, от автоматизма, мне понадобились годы упорного труда. Но я знаю, что стою на ногах исключительно благодаря своим усилиям, а перестав в это верить хоть на секунду, скачусь в пропасть. Благодаря этому я и не поддаюсь болезни и унынию, изо всех сил стараясь не склонять головы, чтобы дышать и побеждать. Таков мой способ предаваться отчаянию и излечиваться от него.

\*

Наше призвание: созидать универсальность или по крайней мере универсальные ценности. Вернуть человеку его кафоличность.

Исторический материализм, абсолютный детерминизм, отрицание всякой свободы, этот ужасный мир отваги и безмолвия, — все это законнейшие следствия философии, отрицающей Бога. В этом Парен прав. Если Бога нет, ничто не дозволено. В этом отношении все преимущества на стороне христианства. Потому что обожествлению истории оно всегда будет противопоставлять сотворение истории: столкнувшись с экзистенциальной ситуацией, оно обратится к ее происхождению и т.д. Но в основе ответов, которые оно дает, не разум, а мифология, мифология же требует веры.

Что избрать? Какой-то голос подсказывает мне, убеждает меня, что я не смогу порвать со своей эпохой, не совершив подлости, не признав себя рабом, не отрекшись от моей матери и моей правды. Я мог бы сделать это, мог бы связать себя обязательством чистосердечным, но не абсолютным, лишь если бы был христианином. Не будучи им, я обязан идти до конца. Но идти до конца — значит избрать историю во всей ее полноте, а с нею убийство человека, раз уж без убийства человека истории не бывает. В противном случае я — всего лишь свидетель. Вот в чем вопрос: могу ли я быть только свидетелем? Иначе говоря: имею ли я право быть только художником? Я не могу в это поверить. Если я не совершаю выбора, мне нужно молчать и признать себя рабом. Если я совершаю выбор, идя и против Бога, и против истории, я становлюсь свидетелем, который дает показания в пользу чистой свободы и которого история обрекает на гибель<sup>1</sup>. Сегодня мой удел — молчание или смерть. Если я решу сделать над собой усилие и поверить в историю, моим уделом станут ложь или убийство. Или религия. Я понимаю тех, кто предается ей слепо, дабы избежать этого безумия, этой нестерпимой боли (да, поистине нестерпимой). Но я не могу этого сделать.

Вывод: имею ли я право, оставаясь художником, все еще приверженным свободе, пользоваться преимуществами, которые дает эта профессия, — такими, как деньги, известность? Ответить мне было бы несложно. Бедность позволяла и всегда позволит мне, если я виновен, по крайней мере не стыдиться своей вины и не терять гордости. Но должен ли я обречь на бедность моих детей, отказать им даже в том весьма скромном достатке, который я им обеспечиваю? И верно ли я поступил, взяв на себя в этих условиях самые простые человеческие обязанности и тяготы, например став отцом? Если идти до конца, имеем ли мы право рожать детей, совершать то, что предписывает челове-

<sup>1</sup> Или на необходимость плутовать и жить, извлекая материальные преимущества из положения баловня художника.

ский удел<sup>1</sup>, если не верим в Бога (добавить промежуточные рассуждения)?

Как легко стало бы мне, если бы я поддался ужасу и отвращению, которые внушает мне этот мир, если бы я еще мог поверить, что призвание человека — творить счастье! По крайней мере молчать, молчать до тех пор, пока я не почувствую право...

\*

Исправленное творение.

Во время оккупации: сборщики лошадиного навоза. Сады в предместьях.

Сент-Этьенн-Дюньер: Рабочие в одном купе с немецкими солдатами. Пропал штык. Солдаты не выпускают рабочих из купе до самого Сент-Этьенна. Верзила, которому нужно было сойти в Фирмини, злится до слез. На лице — печать усталости и, что еще мучительнее, унижения.

\*

Нас заставляют выбирать между Богом и историей. Отсюда это непреодолимое желание выбрать землю, мир и деревья, хотя я и знаю наверняка, что человеческое существование не исчерпывается историей.

\*

Всякая философия — самооправдание. Оригинальной была бы только философия, оправдывающая другого человека.

\*

Против ангажированной литературы. Человек *не только* общественное существо. По крайней мере он властен над своей смертью. Мы созданы, чтобы жить бок о бок с другими. Но умираем мы по-настоящему только для себя.

<sup>1</sup> Да и совершал ли я все это по-настоящему, я, действовавший с таким отвращением и такой неохотой? Разве сердце, скупое на верность, может избежать этого противоречия?

\*

*Эстетика бунта.* Тибоду о Бальзаке: «"Человеческая комедия" — это подражание Богу-отцу». Тема бунта, попрания законов у Бальзака.

\*

80 процентов разводов у репатриированных узников. 80 процентов человеческих привязанностей не могут вынести пятилетней разлуки.

\*

Тома: Э-э... о чем это я говорил? Ладно, сейчас вспомню... В общем, Рупп мне сказал: "Так вот, я менеджер боксера. И хотел бы работать еще и с художником. Так что, если хочешь..." Я-то не хотел, я люблю свободу. Но потом Рупп предложил мне перебраться в Париж. Я, конечно, согласился. Он меня кормит. Снял мне номер в гостинице. И платит за меня. А теперь заставляет работать.

\*

Х. Скромная и милосердная чертовщина.

\*

Трагедия о проблеме зла. Лучший из людей обречен на вечные муки, если служит только человеку.

\*

"Мы любим людей не столько за добро, которое они сделали, сколько за добро, которое сделали мы им". Нет, в худшем случае мы равно любим их и за то, и за другое. И в этом нет ничего плохого. Естественно, мы признательны тому из них, который позволил нам хотя бы ненадолго сделаться лучше, чем мы есть. Так мы чтим и одобряем лучшее представление о человеке.

\*

По какому праву коммунист или христианин (если ограничиться почтенными формами современной мысли) стали бы упрекать меня в пессимизме? Ведь не я изобрел земные страдания и ужас Господнего проклятия. Не я постановил, что человек не способен спастись самостоятельно и что в своем ничтожестве он может надеяться в конечном счете только на милость Божию. Что же до пресловутого марксистского оптимизма, позвольте мне посмеяться над ним. Мало кто из людей зашел так далеко в недоверии к себе подобным. Марксисты не верят ни в убеждение, ни в диалог. Буржуа не превратишь в рабочего, а экономические условия исполняют в их мире роль рока, еще более страшного, чем Божественное своеволие.

А г-н Эррио и публика из "Анналов"!

Коммунисты и христиане скажут мне, что их оптимизм шире, что он возвышается над всем остальным и что в Боге или в истории — смотря по тому, кто говорит, — диалектика находит удовлетворительное завершение. Так же могу рассуждать и я. Христианство пессимистично применительно к отдельному человеку, но оптимистично применительно к судьбам человечества. Марксизм пессимистичен применительно к судьбам человечества и человеческой природе, но оптимистичен применительно к ходу истории (его противоречие!). Я же скажу о себе, что, будучи пессимистом по отношению к человеческому уделу, я оптимист по отношению к человеку.

Как могут они не видеть, что никто еще не был исполнен такого доверия к человеку? Я верю в диалог, в искренность. Я верю, что они ведут к психологической революции, не имеющей себе равных, и проч., и проч....

\*

Гегель. "Только современный город предоставляет уму почву для самоосознания". Показательно. Эпоха больших городов. От мира отрезали часть его истины, источник его постоянства и равновесия: природу, море и проч. Сознание живет только на улицах!

(Ср. Сартр. Все современные философии истории и проч.)

\*

Бунт. Человек стремится к свободе, но впадает в *обычное* противоречие: сам убивает и дисциплину и свободу. Революция

должна смириться со своим собственным насилием или погибнуть. Следовательно, она не может остаться незапятнанной: или кровь, или расчет. Мое стремление: показать, что логика бунта отрицает кровь и расчет. И что диалог, доведенный до абсурда, дает хотя бы *один* шанс остаться незапятнанным. — С помощью сострадания (страдать вместе)?

\*

"Чума". "Не будем преувеличивать, — говорит Тарру. — Чума существует. Нужно защищаться от нее, и мы это делаем. По правде говоря, это мало что дает и, уж во всяком случае, ничего не доказывает".

Аэродром слишком далеко от города, чтобы установить регулярное сообщение. Лишь изредка на парашютах сбрасывают посылки. После смерти Тарру приходит телеграмма с сообщением о смерти г-жи Риэ.

Чума подражает природе. У нее есть своя весна, когда она пускает росток и бурно стремится вверх, свое лето и своя осень, и проч.

\*

К Гийу: "Все беды случаются оттого, что люди не умеют говорить просто. Если бы герой "Недоразумения" сказал: "Вот. Это я, ваш сын", персонажи смогли бы вступить в диалог и не кричали бы в пустоту, как они это делают в пьесе. Трагедии бы не произошло, ибо вершина всех трагедий — глухота героев. В этом отношении правота — на стороне Сократа, а не на стороне Иисуса и Ницше. Истинный прогресс и величие — в диалоге, ведущемся на равных, а не в Евангелии — монологе, продиктованном с вершины уединенной горы. Вот мое убеждение. Единственное, что можно противопоставить абсурду, — это сообщество людей, объединившихся в борьбе против него. И если мы решаем служить этому сообществу, мы решаем служить диалогу, пусть даже доводя его до абсурда, и вести борьбу против всякой политики лжи и молчания. Это способ вести себя свободным с себе подобными".

\*

Пределы. Вот что я скажу: есть тайны, которые подобает перечислить и обдумать. И ничего больше.



\*

Сен-Жюст: "Поэтому я полагаю, что нам следует действовать вдохновенно. Это не исключает ни здравого смысла, ни мудрости".

\*

Для того, чтобы мысль преобразила мир, нужно, чтобы она сначала преобразила жизнь своего творца. Нужен пример.

\*

Когда ей было двенадцать лет, ее взял кучер фиакра. Один раз. До семнадцати лет она помнила о чем-то грязном.

\*

Исправленное творение. Еврейская пара из Вердело во время оккупации. Жуткий страх ареста. Обезумев от ужаса, она доносит на него. Потом возвращается сказать ему об этом. Когда за ними пришли, оба были уже в петле. Собака выла всю ночь, как в пошлейшем романе-фельетоне.

Исправленное творение: "Мне всегда говорили, что надо воспользоваться первой же возможностью бежать. Чем бы это ни грозило, все равно хуже не будет. Но легче остаться в заключении и ждать ужасного конца, чем бежать. Потому что в последнем случае нужно действовать самому. А в первом действуют другие".

*То же.* "Если хотите знать, я никогда не верил в гестапо. Потому что никогда не видел гестаповцев. Конечно, я старался держаться осторожно, но как бы вообще, на всякий случай. Время от времени кто-нибудь из приятелей исчезал. Однажды около Сен-Жермен-де-Пре я увидел двух верзил, которые били какого-то человека кулаками по лицу и заталкивали его в такси. И все молчали. Официант в кафе сказал мне: "Сидите тихо Это они". Тут у меня родилось подозрение, что они в самом деле существуют и что однажды... Но пока только подозрение. Все дело в том, что я бы не поверил в гестапо до тех пор, пока не получил удара ногой в живот. Так уж я устроен. Поэтому не воображайте, что я такой уж большой храбрец, раз я участвую в Соппротивлении. Нет, моей заслуги тут нет, просто у меня бедное воображение".

\*

Политика бунта. "Таким образом пессимистическая революция превращается в революцию счастливую".

\*

Трагедия. С. Л. С: Я прав и потому должен убить его. Я не могу останавливаться перед такой мелочью. Я исхожу из законов мира и истории.

Л.: Когда мелочью является человеческая жизнь, эта мелочь равна для меня всему миру и всей истории.

\*

Истоки нынешнего безумия. Это христианство отвратило человека от мира. Оно ограничило интересы человека им самим и его историей. Коммунизм — логическое следствие христианства. Это христианская история.

*То же.* После двух тысячелетий существования христианства — бунт тела. Потребовалось две тысячи лет, чтобы тело снова смогло показаться обнаженным на морском берегу. Отсюда крайности. В реальной жизни тело вновь обрело свое место. Остается помочь ему сделать то же в философии и метафизике. В этом — одна из причин нынешних конвульсий.

\*

Справедливая критика абсурда Альбертом Уайльдом: "*Чувство тревоги несовместимо с чувством свободы*".

\*

Греки учитывали существование божества. Но *не все исчерпывалось божеством.*

\*

«Но да будет слово ваше: "да, да", "нет, нет", а что сверх этого, то от лукавого» (Матф., 5,37).

\*

Кёстлер. Крайняя доктрина: "Тот, кто сопротивляется диктатуре, должен смириться с гражданской войной как средством. Тот, кто не может согласиться на гражданскую войну, должен отказаться от сопротивления и смириться с диктатурой". Типичное "историческое" рассуждение.

\*

*То же.* "Она (партия) отрицала свободу воли индивида — и в то же время требовала от него добровольного самоотречения. Она отрицала, что индивид имеет возможность выбирать между двумя решениями, и в то же время требовала, чтобы он постоянно выбирал решение правильное. Она отрицала, что индивид способен самостоятельно отличить добро от зла, и в то же время патетически рассуждала о вине и предательстве. Партия считала, что индивид — этот винтик часового механизма, заведенного навечно, который ничто не может ни остановить, ни разладить, — подчинен экономическому року, и при этом требовала, чтобы винтик восстал против часового механизма и изменил его ход".

Типичное "историческое" противоречие.

\*

*То же.* "Самое сильное искушение для людей вроде нас — это возможность отказаться от насилия, покаяться, примириться с самим собой. Искушения, посланные Богом, всегда были для человечества более опасны, чем те, что посланы Сатаной".

•

Роман о любви: Джессика.

\*

*Смерть старого актера.*

Утро в слякотном, заснеженном Париже. Самый старый и унылый квартал города, тот, где находятся тюрьма Санте, богадельня Святой Анны и больница Кошена. Черные, обледенелые улицы — пристанище умалишенных, больных, бедняков и обреченных. А что такое больница Кошена: казарма для нищих и убогих, где сырые грязные стены сочатся несчастьем.

Там он и умер. В конце жизни он еще играл на выходах (театральные словечки!), меняя свой единственный костюм, некогда черный, а теперь пожелтевший и совершенно истрепавшийся, на более или менее новые костюмы из театрального гардероба, которые как ни крути, а все-таки причитаются исполнителем второстепенных ролей. Ему пришлось прервать работу. Он не мог пить ничего, кроме молока, которое, впрочем, невозможно было достать. Его отвезли к Кошену, и он сказал товарищам, что ему сделают операцию и все пройдет (я помню одну фразу из его роли: "Когда я был маленьким", — а когда ему стали объяснять, каким тоном ее произносить, он возразил: "О нет, я чувствую это иначе"). Операцию ему делать не стали и выписали, сказав, что он поправился. Он даже снова стал играть маленькую комическую роль, которую исполнял прежде. Но он исхудал. Меня поразило, насколько явственно определенная степень худобы, выступающие вперед скулы и обнажившиеся десны предвещают скорый конец. Только тот, кто худеет, никогда, кажется, "не отдает себе отчета". А если и "отдает отчет", то не до конца; впрочем, откуда мне знать. Я знаю только то, что вижу, а видел я, что Льесс скоро умрет.

И он в самом деле умер. Он снова ушел из театра. Вернулся в больницу. Оперировать его все равно не стали, но он умер и без операции — ночью, незаметно. А утром жена как обычно пришла его проведать. Никто из администрации не предупредил ее: они и сами ничего не знали. Жене сообщили о смерти соседи покойного. "Знаете, — сказали они, — это случилось ночью".

А сегодня утром он лежит здесь в маленьком морге, выходящем на улицу Санте. Несколько старых его товарищей пришли туда вместе со вдовой и дочерью вдовы — падчерицей покойного. Когда я подошел к моргу, распорядитель (почему-то у него на рукаве была трехцветная повязка, как у мэра) сказал мне, что я еще успею проститься с покойным. Мне этого вовсе не хотелось, меня угнетало это грязное, промозглое утро, с которым я никак не мог сладить. Но я вошел туда. Видна была только голова. Полотно, служившее саваном, закрывало все тело до подбородка. Он еще больше исхудал. Казалось, ему уже некуда было худеть. Но тем не менее ему это удалось, и стало заметно, как он широк в кости, стало понятно, что эта большая шишковатая голова была создана для того, чтобы нести на себе тяжелый груз плоти. Плоти не было, и я увидел страшный оскал зубов. Но к чему описывать все это. Покойник есть покойник, это всем известно; пусть они все вместе уходят в землю. Но как жаль, однако, как нестерпимо жаль!

Тут люди, которые стояли у него в головах, положив руки на края гроба, и будто демонстрировали тело всем входящим, заработали. Заработали — иначе не скажешь, потому что эти неловкие наемные автоматы в грубой одежде внезапно

бросились кто к савану, кто к крышке, кто к отвертке. В одну секунду крышка легла на гроб, и двое мужчин начали закручивать винты, устрояюще надавливая на них и грубо играя мускулами. "Нет уж, — казалось, говорили они, — ты отсюда не выйдешь!" Живые люди хотели отделаться поскорее — это было видно с первого взгляда. Гроб вынесли. Мы пошли следом. Вдова с дочерью сели в фургон с гробом. Мы влезли в машину, которая шла следом. Ни у кого ни единого цветочка, кругом только черный цвет.

Мы ехали на кладбище Тие. Вдова считала, что это слишком далеко, но администрация настояла на своем. Мы выехали из города через Итальянскую заставу. Никогда еще, казалось мне, небо не нависало так низко над парижскими пригородами. Мимо мелькали среди грязного снега крыши лагун, сваи, редкие черные деревья и кусты. Проехав километров шесть, мы очутились перед монументальными воротами безобразнейшего в мире кладбища. Сторож с багровым лицом остановил погребальную процессию и потребовал входной талон. Завладев причитающимся ему добром, он сказал: "Проезжайте. Минут десять мы ехали по снежному месиву. И наконец остановились позади другой процессии. От могил нас отделял заснеженный склон. Из снега косо торчали два креста: один, судя по надписи, для Льесса, а другой — для одиннадцатилетней девочки. Люди, стоявшие впереди нас, хоронили девочку. Но они уже снова влезали в свой фургон. Тот тронулся с места, и мы смогли продвинуться еще на несколько метров. Потом мы вышли из машины. Высокие мужчины в синих куртках и болотных сапогах, наблюдавшие за происходящим, отложили лопаты. Они подошли поближе и начали вытаскивать гроб из фургона. Тут к нам подскочил какой-то человек, похожий на почтальона, в сине-красной форме, с продавленным кепи на голове; в руках он держал квитанционную книжку с вложенной в нее копиркой. Могильщики вслух прочли номер, стоящий на гробе, — 3237 С. Почтальон, водя кончиком остро отточенного карандаша по строчкам, отыскал нужный номер, сделал в книжке пометку и сказал: "Ладно". После этого вынесли гроб, и мы двинулись вперед. Ноги наши сразу увязли в жирной, густой глине. Яма была вырыта между четырьмя другими могилами, окружавшими ее со всех сторон. Рабочие довольно быстро опустили гроб в яму. Но мы все находились еще очень далеко от нее, потому что идти можно было только по узкому проходу между могилами, где были свалены инструменты и возвышалась куча земли, выброшенной из ямы. Когда гроб достиг дна, наступило молчание. Все смотрели друг на друга. Не было ни священника, ни цветов, и никто не произнес ни слова утешения, ни слова скорби. Все ощущали, что минуту эту надо сделать более торжественной — что нужно как-то ее отметить, но никто не знал, как. Тогда один из могильщи-

ков сказал: "Может, господа и дамы хотят бросить горсть земли?" Вдова кивнула утвердительно. Он поднял на лопате немного земли, вынул из кармана скребок и зачерпнул им горстку земли. Вдова протянула руку над кучей земли. Она взяла скребок и бросила землю в сторону ямы, почти наугад. Земля глухо стукнула по крышке гроба. А дочь промахнулась. Земля перелетела через яму. Она махнула рукой, словно говоря: "Тем хуже".

Итог: "И за умопомрачительную цену его закопали в глину".

Знаете, здесь хоронят приговоренных к смерти. Лаваль немного подальше.

\*

Роман. Если ужин запаздывал, это означало, что на завтра назначена казнь.

\*

В. Окампо идет к Бекингемскому дворцу. Солдат у входа спрашивает ее, куда она идет. "К королеве". — "Проходите". Привратник (?) *То же*. "Проходите". Покои королевы. "Поднимитесь на лифте". И т.д. Ее приняли без всяких формальностей.

\*

Нюрнберг. Под обломками погребено 60 000 трупов. Запрещается пить воду. Но даже и купаться в ней желания не возникает. Это вода из морга. Вдобавок к гнили — процесс.

На абажурах из человеческой кожи — очень древняя танцовщица с татуировкой между грудей.

\*

Бунт. Начало: "Единственная истинно серьезная нравственная проблема — это убийство. Остальное вторично. Но знать, могу ли я убить другого человека, стоящего передо мной, или дать согласие на то, чтобы его убили, знать, что я ничего не знаю, пока не узнаю, способен ли я убивать, — вот что главное".

\*

Люди хотят привести нас к *своим* выводам. Если они вас судят, то всегда по своим собственным законам. Но мне-то

безразлично, так они думают или эдак. Мне важно знать одно: способен ли я убивать. Если мысль ваша достигла предела, положенного всякой мысли, они потирают руки. "Что-то он теперь будет делать?" И держат наготове свою правду. Но мне, в общем-то, безразлично, есть в моих рассуждениях противоречие или нет, я не стремлюсь стать гением от философии. Я вообще не стремлюсь стать гением, мне достаточно трудно быть просто человеком. Я хочу прийти к согласию и, зная, что я не способен убить себя, понять, способен ли я убить или позволить убить другого, а поняв это, вывести из своего знания все возможные следствия, пусть даже это не избавит меня от противоречий.

\*

Кажется, мне остается обрести гуманизм. Я, конечно, ничего не имею против гуманизма. Просто мне он тесен, вот и все. Греческая философия, например, отнюдь не исчерпывалась гуманизмом. Это была философия всеприемлющая.

\*

Террор! А они уже начали забывать.

\*

Роман Справедливость.

- 1) Бедное детство — несправедливость от природы.  
При первой жестокости (драка) несправедливость  
и отроческий бунт. Исто-  
рии  
любви
  - 2) Туземная политика. Партия (и т.д.).
  - 3) Революция в целом. Не думает о принципах. любви
- Война и Сопротивление.
- 4) Очищение. Справедливости с насилием не по пути.
  - 5) О том, что правды не бывает без праведной жизни.
  - 6) Возвращение к матери. Священника? "Не стоит". Она не сказала "нет". Сказала, что не стоит. Он знал, что она всегда считала, что не стоит беспокоить кого бы то ни было ради нее. И даже когда к ней пришла смерть...

\*

Бунт и Революция.

Революция как миф — окончательная революция.

*То же.* Исторический подход не может объяснить феномен красоты, то есть отношения с миром (чувство природы) и с отдельным человеком (любовь). Что же говорить об объяснении, претендующем на абсолютность, которое...

\*

*То же.* Все усилия немецких философов были направлены на то, чтобы подменить понятие человеческой природы понятием человеческой ситуации и, следовательно, поставить на место Бога историю, а на место древнего равновесия современную трагедию. Современный экзистенциализм идет еще дальше, вводя в понятие ситуации ту же неопределенность, что и в понятие природы. Остается одно движение. Но я, подобно грекам, верю в природу.

\*

"Чума". Никогда в жизни я не испытывал подобного чувства провала. Я даже не уверен, что дойду до конца. И все же иногда...

\*

Все взорвать. Придать бунту форму памфлета. Революция и те, что никогда не станут убивать. Бунтарская проповедь. Ни одной уступки.

\*

"Какая безумная, непостижимая штука: не существует таких обстоятельств, при которых автор мог бы быть честным со своими читателями". Мелвилл.

\*

С точки зрения нового классицизма "Чуму", пожалуй, можно считать первой попыткой изобразить коллективную страсть.

\*

Для "Чумы". Ср. Предисловие Дефо к третьему тому "Робинзона": Серьезные размышления о жизни и удивительных



приключениях Робинзона Крузо: "Изображать один вид заточения посредством другого столь же основательно, сколь основательно изображать любую вещь, существующую взаправду, посредством другой вещи, вовсе не существующей. Если бы я стал писать историю жизни частного человека общепринятым образом... все сказанное мною нимало бы вас не развлекло..."

\*

"Чума" — *памфлет*

\*

Как научиться умирать в пустыне!

\*

Лурмарен. Первый вечер после стольких лет. Первая звезда над Любероном, мертвая тишина, трепещущая вершина кипариса и моя беспредельная усталость. Край торжественный и суровый — несмотря на свою потрясающую красоту.

\*

История бывшего заключенного, который встречает в Лурмарене немецких пленных. "Первый раз его избили на допросе. Но это было в каком-то смысле нормально именно потому, что исключительно. Все началось в лагере, когда за мелкую провинность он получил две здоровенные оплеухи. Ибо тогда он понял, что для того, кто его ударил, это и есть вещь привычная, нормальная, естественная..." Он пытается обсудить это с немцем-пленным. Но тот — *пленный*, с ним нельзя говорить об этом. Потом немец исчезает, теперь с ним вовсе не поговоришь. Размышляя, он приходит к выводу, что нет человека, достаточно свободного, чтобы суметь объяснить это. Все они пленники.

Однажды, в лагере, охранники забавы ради заставили их вырыть себе могилу, но не расстреляли. Добрых два часа они копали черную землю и видели корни и все прочее по-новому.

\*

"Не свершив ничего, смерть без смерти узнать,  
Если просто пропасть  
В черном чреве беды и барахтаться в нем".

Агриппа д'Обинье

\*

Бунт. 1-я глава о смертной казни.

*То же*, окончание. Итак, начав с абсурда, невозможно пройти через бунт, не придя в результате, чем бы дело ни кончилось, к переживанию любви, которому остается найти определение.

\*

Роман. Бедное детство. "Я стыдился моей бедности и моей семьи (да ведь это же чудовища!). И если сегодня я могу говорить об этом прямо, то лишь оттого, что больше не стыжусь этого стыда и больше не презираю себя за то, что ощущал его. До этого все кругом были такие же, как я, и бедность казалась мне непременным свойством человечества. В лицее я начал сравнивать.

Ребенок сам по себе ничего не значит. О нем судят по родителям. И невелика заслуга того, кто, повзрослев, перестает испытывать эти гнусные чувства. Ибо о взрослых людях судят по тому, каковы они есть, более того, иной раз по вашей карьере судят о ваших родителях. Теперь я знаю, что, только имея героическое и чистое сердце, я мог бы не страдать в ту пору, замечая на лице более обеспеченного товарища плохо скрытое удивление при виде дома, где я жил.

Да, я был злым, что вполне заурядно. И если до двадцати пяти лет я вспоминал о своей злости со стыдом и яростью, то лишь оттого, что не желал быть заурядным. Меж тем сегодня я знаю, что зауряден, и, не находя это ни хорошим, ни плохим, забочусь о другом...

Я любил свою мать отчаянно. Я всегда любил ее отчаянно".

\*

Идея сопротивления в метафизическом смысле.

\*

Подумать о зле, которое причиняет мне мир. Он вынуждает меня становиться критиканом, хотя мне это вовсе не по душе... Своего рода второе существование...

\*

Мачадо. "Стук гроба, опускаемого в землю, — вещь очень серьезная".

"Господи, вот я вместе с моей матерью и моим сердцем.

Когда придет час отправиться в мой последний путь,

Когда отплывет тот корабль, что не приходит назад,

Я буду стоять на борту без поклажи,  
Полунагой, как все дети моря".

\*

Перевести "Речи Хуана Майрены" <sup>1</sup>.  
Африканский романсеро?

\*

Единственный великий христианский мыслитель, взглянувший в *лицо* проблеме зла, — это Блаженный Августин. Отсюда его ужасное *Nemo bonus* <sup>2</sup>. С тех пор христианство всякий раз решало эту проблему временными средствами.

Результат налицо. Ибо это и есть результат. Сколько воды утекло, а люди и сегодня отравлены ядом, которому две тысячи лет. Они измучены злом или смирились с ним, что, в сущности, одно и то же. Впрочем, теперь они хотя бы не лгут в разговорах на эту тему.

\*

19 февраля 1861 г. Отмена крепостного права в России. Первый выстрел (Каракозова) прозвучал 4 апреля 1866 г.

Прочсть "Кто виноват?", роман Герцена (1847), и его же "О развитии революционных идей в России".

\*

Я больше люблю ангажированных людей, чем ангажированную литературу. Храбрость в жизни и талант в книгах — это уже немало. К тому же писателя можно ангажировать, лишь если он этого хочет. Его заслуга — в том, что он действует по велению сердца. А если им движут долг, навык или страх, в чем тогда заслуга?

Получается, что тот, кто сегодня сочиняет стихотворение о весне, служит капитализму. Я не поэт, но я искренне поражаюсь

<sup>1</sup> Прозаическое произведение Антонио Мачадо.

<sup>2</sup> Никто не добр (*лат.*).

такому произведению, если оно будет хорошо написано. Мы служим человеку в его целостности или не служим ему вовсе. И если у человека есть потребность в хлебе и справедливости, которую мы непременно должны удовлетворять, у него есть также потребность в чистой красоте, ибо это хлеб его сердца. Все прочее — не важно.

Да, я хотел бы, чтобы в творчестве они были ангажированы чуть менее, а в жизни — чуть более.

\*

Экзистенциализм унаследовал от гегельянства его основную ошибку — он отождествляет человека с историей. Но он не унаследовал тех выводов, что делали гегельянцы, по сути полностью отказывавшие человеку в свободе.

\*

*Октябрь 1946 г.* Через месяц мне тридцать три.

Память моя вот уже год как слабеет. Я не способен запомнить услышанную историю — вспомнить целые пласты прошлого, бывшие когда-то такими живыми. Очевидно, что, пока состояние мое не улучшится (если это вообще произойдет), мне придется делать здесь все больше и больше записей, пусть даже самых личных — тем хуже. Ибо в конечном счете все, что я вижу, застилает туман, и даже сердце теряет память. На мою долю остались только короткие вспышки эмоций, лишённые долгого эха, которым их одаряет память. Так чувствуют собаки.

\*

"Чума"... "И всякий раз, когда я читал описание чумы, из глубины сердца, отравленного собственным бунтарством и чужим насилием, вырывался звонкий крик, убеждавший, что человек все-таки заслуживает скорее восхищения, чем презрения".

... "И что каждый носит чуму в себе, ибо нет в мире человека, которого бы она не затронула. И что нужно без усталости следить за собой, чтобы по рассеянности не дыхнуть на соседа и не заразить его. Естествен только микроб. Все остальное — здоровье, целостность, чистота, если хотите, — это результат волевого усилия, причём усилия, которое нужно совершать постоянно. Порядочный человек, тот, кто никого не заражает, — это человек, которому менее всего свойственна рассеянность.

Да, быть мерзавцем утомительно. Но еще более утомительно

не желать быть мерзавцем. Оттого-то все кругом и устали, что все немного мерзавцы. Но некоторые из них устали до такой степени, что избавление им принесет только смерть".

\*

Естественно, мне важно не сделаться лучше, но добиться признания. Но никто никого не признает. Признала она меня? Нет, это совершенно очевидно.

\*

Перед кабинетом врача люди выглядят как загнанные животные.

\*

Жан Риго: "Пример подан свыше. Бог создал человека по своему подобию. Какой соблазн для человека — уподобиться этому образцу".

"Решение, ответ, ключ, истина — это смертный приговор".

"Чего мог бояться этот гордец?"

"И чем больше мое бескорыстие, тем неподдельнее моя корысть".

"Одно из двух. Не говорить, не молчать. Самоубийство".

"Пока я не преодолею тягу к наслаждениям, самоубийство будет кружить мне голову, я знаю это наверняка".

\*

Разговоры с Кёстлером. Цель оправдывает средства, если речь идет о разумном соотношении величин: я могу послать Сент-Экзюпери на верную смерть ради спасения полка. Но я не могу сослать тысячи людей и лишить их свободы ради количественно равноценного результата, не могу, все рассчитав, разом принести в жертву три или четыре поколения.

— Гений. Его не существует.

— Самые тяжелые испытания выпадают на долю творца, когда он получает признание (я уже не решаюсь публиковать свои книги).

\*

Бывают часы, когда мне кажется, что я не смогу дольше выносить противоречия. Когда небеса холодны и ничто в природе не поддерживает нас... О! Быть может, лучше умереть.

\*

Продолжение предыдущего. Мои мучения при мысли о необходимости писать эти статьи для "Комба".

\*

Эссе о любви к природе — и наслаждении.

\*

Искусство и бунт. Бретон прав. Я тоже не верю в разлад между миром и человеком. Бывают минуты слияния с дикой природой. Хотя природа никогда не бывает дикой. Но пейзажи исчезают и забываются. Вот почему существуют художники. А сюрреалистическая живопись *по своему замыслу* есть выражение бунта человека против Творения. Однако ее ошибка состояла в том, что она хотела сохранить и скопировать только чудесную часть природы. Истинный художник-бунтарь не отрицает чудес, но он их покоряет.

\*

Парен. О том, что суть современной литературы — отречение от прежних воззрений. Сюрреалисты, становящиеся марксистами. Рембо, ударившийся в благочестие. Сартр-моралист. И о том, что главная проблема эпохи — конфликт. Человеческий удел. Человеческая природа.

— Но если человеческая природа существует, где ее истоки?

\*

Очевидно, мне придется прекратить всякую творческую деятельность до тех пор, пока я не буду знать истину. То, что пришло моим книгам успех, делает их в моих глазах лживыми. По сути, я средний человек + одно требование. Ценности, которые

мне сегодня следовало бы защищать и прославлять, — это средние ценности. Для этого потребен такой строгий талант, какого я, боюсь, не имею.

\*

Конец бунта — умиротворение людей. Всякий бунт оканчивается и продолжается в уяснении предела человеческих возможностей — и в утверждении сообщества всех людей, кто бы они ни были, действующих в этих пределах. Смирение и гений.

\*

29 октября. Кёстлер — Сартр — Мальро — Шпербер и я. Между Пьеро делла Франческа и Дюбуяффе.

К.: Необходимость определить минимальную политическую мораль. Следовательно, сначала избавиться от ложной щепетильности (он говорит — "вранье"): а) то, что мы говорим, может служить делу, которому мы служить не можем; б) самоанализ. Порядок несправедливостей. "Когда интервьюер спросил меня, ненавижу ли я Россию, у меня внутри, вот тут, что-то оборвалось. И я сделал усилие. Я сказал, что ненавижу сталинский режим так же, как ненавидел гитлеровский, и по тем же причинам. Но что-то там внутри разладилось. "Столько лет борьбы. Я лгал ради них... а теперь похож на того товарища, который, придя ко мне, бился головой об стену и говорил, обернув ко мне залитое кровью лицо: "Никакой надежды, никакой надежды". Способы действия и проч.

М.: Временная невозможность затронуть пролетариат. Является ли пролетариат высочайшей исторической ценностью?

К.: Утопия. Утопия сегодня обойдется им дешевле, чем война. С одной стороны. А с другой: "Не думаете ли вы, что все мы в ответе за отсутствие ценностей? И что, если все мы, у кого позади нищезанятость, нигилизм или исторический реализм, объявили бы публично, что ошиблись, что нравственные ценности существуют и отныне мы начнем делать то, что нужно, чтобы сохранить и возвеличить их, — не думаете ли вы, что этим мы заронили бы надежду?"

С: Я не могу ограничить круг своих нравственных ценностей борьбой против Советского Союза. Конечно, высылка нескольких миллионов гораздо хуже, чем линчевание одного негра. Но линчевание негра — результат положения, которое длится уже сотню с лишним лет и за которым встают в конечном счете бедствия миллионов негров — их ничуть не меньше, чем

высланных черкесов.

К.: Нужно сказать, что мы как писатели не выполним своего долга перед историей, если не разоблачим то, что достойно разоблачения. Заговор молчания опорочит нас в глазах потомков.

С: Да, и проч., и проч.

И при этом постоянная невозможность определить, что движет каждым из говорящих — страх или убежденность в своей правоте.

\*

Если мы верим в моральную ценность, значит, мы верим в мораль вообще, в том числе и сексуальную. Изменить все без исключения.

\*

Прочсть Оуэна.

\*

Написать историю современного человека, который излечился от мучительных противоречий долгим и неотрывным созерцанием пейзажа.

\*

Робер, сочувствующий коммунистам и отказывающийся в 33-м году от военной службы. Три года тюрьмы. Когда он выходит на свободу, коммунисты уже выступают за войну, а пацифисты сочувствуют Гитлеру. Он ничего не может понять в этом обезумевшем мире. Он отправляется в Испанию и *воюет* в республиканской армии. Гибнет на фронте под Мадридом.

\*

Что такое знаменитость? Это человек, которого все знают по фамилии, и потому имя его не имеет значения. У всех других имя значимо.



\*

Отчего люди пьют? Оттого, что после выпивки все наполняется смыслом, все достигает высшего накала. Вывод: люди пьют от беспомощности или в знак протеста.

\*

Миропорядок может быть установлен не сверху, то есть посредством идеи, но снизу, то есть с помощью общей основы, которая...

\*

Подготовить сборник политических текстов, посвященных Бразилию.

\*

Гийу. Единственное связующее звено — боль. О том, что и величайший преступник принадлежит человеческой породе.

\*

Встретил Тар. после доклада о диалоге. Вид у него нерешительный, но взгляд такой же дружелюбный, как когда-то, когда я снова привлек его в "Комба".

— Вы теперь марксист?

— Да.

— Значит, вы станете убийцей.

— Я уже был им.

— Я тоже. Но больше не хочу.

— А ведь вы были моим крестным отцом.

— Это правда.

— Послушайте, Тар., вот в чем вопрос: что бы ни случилось, я всегда буду защищать вас от направленных на вас автоматов. А вам придется согласиться, чтобы меня расстреляли. Подумайте об этом.

— Я подумаю.

\*

Невыносимое одиночество — я не могу в это поверить, не могу с этим смириться.

\*

Человек чувствует себя одиноким, когда он окружен трусами. Надо ли пытаться понять и этих трусов? Это выше моих сил. Но, с другой стороны, я не могу и презирать их.

\*

Если все в самом деле сводится к человеку и к истории, тогда, спрашиваю я, как быть с природой — любовью — музыкой — искусством?

\*

Бунт. Нам нужен герой — но не какой попало. Мотивы героического поведения важнее самого героизма. Следовательно, сначала причинно-следственная ценность, а затем уже ценность героическая. Ницшеанская свобода — экзальтация.

\*

Исправленное творение. Фигура террориста (Равенель).

\*

Связь абсурда и бунта. Принять окончательное решение, отказать от самоубийства, чтобы вступить в борьбу, — значит подспудно признать жизнь единственной подлинной ценностью, той, что делает борьбу возможной и сама является борьбой, "той, без которой не обойтись". Из чего следует, что тот, кто в угоду этой абсолютной ценности отказывается от самоубийства, отказывается одновременно и от убийства. Наша эпоха, доведшая нигилизм до крайних проявлений, приемлет самоубийство. Это видно и по тому, с какой легкостью она приемлет убийства и оправдывает их. Человек, убивающий сам себя, уважает хотя бы одну ценность — чужую жизнь. Он *никогда* не использует свою свободу и страшную силу, которую дает ему его решение умереть, для господства над другими людьми: всякое самоубийство в чем-то алогично. Но поклонники террора довели самоубийство до его крайних следствий — до узаконенного убийства, то есть коллективного самоубийства. Доказательство: нацистский апокалипсис 1945 г.

\*

Бриансон. Январь 47-го г.

Вечер, затопляющий холодные горы, в конце концов леденит сердце. Есть только два места на земле, где этот вечерний час не кажется мне невыносимым, — это Прованс или средиземноморские пляжи.

\*

Дж. Оруэлл. *Burmese days*<sup>1</sup>. "Многие люди вольготно чувствуют себя на чужбине, лишь презирая коренных жителей".

"...безмерное счастье, которое проистекает из опустошенности и успеха и с которым ничто другое в жизни — ни одно наслаждение тела и ума — не может сравниться".

\*

Прочсть Георга Зиммеля ("Шопенгауэр и Ницше"). Комментарий к Ницше, переведенный на английский Бернери (убит в Испании коммунистами в пору борьбы с анархистами). Рассуждает о тяготении Ницше к Богу. "Хотя это может показаться фантастическим преувеличением, здесь под оболочкой крайнего персонализма можно разглядеть чувство, которое, несмотря на формальные отличия, имеет немало общего с христианским представлением о внутренней жизни. Христианство, по сути дела, предполагает не только сознание бесконечной малости человека и его удаленности от Бога, но и идею богоравного человека. Мистик любого века и любого вероисповедания питает надежду воссоединиться с Богом или, точнее говоря, стать им. Схоластики рассуждают относительно обожествления, а по мнению Майстера Экхарта, человек способен сбросить свою человеческую оболочку и вновь стать Богом, каковым он и является по подлинной своей и естественной сути; о том же говорит и Ангелус Силезиус:

Я должен найти свой конец и начало,  
Я должен найти Бога в себе и себя в Боге  
И стать тем, кем является он...

Та же страсть мучила Спинозу и Ницше: *каждый из них не мог смириться с тем, что он не Бог*".

Ницше говорит: "Бога не может быть, потому что, если бы он существовал, я не смог бы смириться с тем, что им не являюсь".

<sup>1</sup> Бирманские дни (англ.).

\*

Есть только одна свобода — выяснить свои отношения со смертью. После этого все становится возможным. Я не могу заставить тебя поверить в Бога. Верить в Бога — значит примириться со смертью. Если бы ты примирился со смертью, проблема Бога была бы разрешена — но не наоборот.

\*

Радичи, полицейский, служивший в СС, которого судят за расстрел двадцати восьми заключенных в тюрьме Санте (он присутствовал при четырех массовых казнях), был членом Общества охраны животных.

\*

Ребате и Морган. Справа и слева — или универсальное определение фашизма: за неимением характера они изобрели доктрину.

\*

Заглавие на будущее: Система (1500 с).

\*

Подобно тому, как огромные пространства дремлющего мира были постепенно заполнены творениями рук человеческих, так что сама идея девственной природы связывается сегодня только с мифом об Эдеме (островов больше не осталось), ибо, населяя пустыни, разрезая на надель морские побережья и перечеркивая само небо длинными самолетными следами, человек оставлял нетронутыми лишь те районы, где жить невозможно, — подобно этому и одновременно с этим (а также по причине этого) чувство истории заполонило постепенно сердца людей, вытеснив оттуда чувство природы, отняв у творца то, что прежде причиталось ему, и отдав это твари, и движение это было столь могущественно и непреодолимо, что можно вообразить день, когда безобразное творение человеческое — огнедышащее, сопровождающееся грохотом революций и войн, шумом заводов и поездов и ставшее в ходе истории окончательным победителем — полностью вытеснит из мира безмолвное творение приро-

ды, и тогда человечество выполнит свое призвание на земле, которое, быть может, в том и заключалось, чтобы доказать, что все грандиозное и ошеломительное, что оно могло свершить за тысячи лет, не стоит ни легкого аромата шиповника, ни оливковой рожи, ни любимой собаки.

\*

1947.

Как все слабые люди, он принимал решения крайне резкие и отстаивал их с упорством, достойным лучшего применения.

\*

Эстетика бунта. Живопись совершает выбор. Она объединяет, "вычленяя". Пейзаж вычленяет в пространстве то, что при обычных условиях теряется в перспективе. Жанровая живопись вычленяет во времени жесты, которые при обычных условиях теряются среди всех других жестов. Великие художники — те, чьи полотна кажутся написанными *только что* (Пьеро делла Франческа), внезапно представшими в луче проекционного фонаря.

\*

Пьеса о правлении женщин. Мужчины решают, что потерпели неудачу и следует передать бразды правления женщинам.

Акт I. Появляется мой Сократ и решает передать власть.

Акт II. Женщины хотят подражать мужчинам — неудача.

Акт III. Следуя мудрым советам Сократа, праят по-женски.

Акт IV. Заговор.

Акт V. Капитулируют перед мужчинами.

Делают вид, будто объявляют войну. "Поняли вы теперь, каково это — оставаться дома и смотреть, как все, кого ты любишь на этой земле, отправляются на бойню?"

Теперь мы можем уйти. Мы сделали все, что можно сделать в борьбе против человеческой глупости — Что же вы сделали? — Дали небольшой урок.

"Женщины так же глупы, как мы, но не так злы".

Опыт продлится год.

Если все пойдет хорошо, договор продлят.

Все идет хорошо, но договор не продлевают. Им не хватило ненависти.

Все начнется сначала, говорит Сократ. Они уже готовятся.

Великие идеи и мысли об истории. Через десять лет — груды трупов.

Слушайте :

Уличный торговец.

Статья I.

— Отныне ни богатых, ни бедных.

Статья II.

— Ты опять уходишь.

— Да, у меня собрание.

— Мне надо развлечься — и чтобы дома все было в порядке...

\*

1947.

Vae mihi qui cogitare ausus sum <sup>1</sup>.

\*

После недельного уединения снова острое ощущение собственной несостоятельности перед произведением, начатым в порыве безумного честолюбия. Соблазн все бросить. Для этой долгой борьбы с истиной, которая сильнее меня, потребно более суровое сердце, более широкий и могучий ум. Но как быть? Без этого я бы умер.

\*

Бунт. Свобода по отношению к смерти. Единственная свобода, которую можно противопоставить свободе убивать, — это свобода умереть, то есть освободиться от страха смерти и найти этому несчастному случаю место в природе. Постараться сделать это.

\*

Монтень. Перемена интонации в главе XX первой книги. О смерти. Удивительные вещи говорит он о своем страхе смерти.

<sup>1</sup> Горе мне, дерзнувшему рассуждать (*лат.*).

\*

Роман. — Твинкль: "Я приехал, измученный страхом и лихорадкой. Я пошел взглянуть на расписание, чтобы узнать, когда она может приехать, если еще не приехала. Было одиннадцать вечера. Последний поезд с запада приходил в два ночи. Я вышел последним. Она ждала меня у выхода, рядом стояли два или три человека, у ее ног сидела овчарка, которую она где-то подобрала. Она пошла мне навстречу. Я не сумел как следует обнять ее, но сердце мое затопила радость. Мы вышли. Над городской стеной в небе Прованса светились звезды. Она была здесь с пяти часов вечера. Она встречала семичасовой поезд, но меня там не было. Она боялась, что я не приеду, ведь номер заказан на мое имя и ее документы не годятся. Ее отказались поселить, и она не осмеливалась туда возвращаться. Когда мы дошли до городской стены, она прижалась ко мне, не обращая внимания на шедших мимо и оборачивавшихся людей, и обняла меня с той горячностью, в которой чувствовалось облегчение и не любовь, но надежда на любовь. А я чувствовал, что хочу быть сильным и красивым, но меня бьет лихорадка. В гостинице я все разъяснил и устроил. Но мне захотелось выпить рюмку перед тем, как подняться в номер. А в жарко натопленном баре, где она заставляла меня пить еще и еще, я почувствовал, как уверенность возвращается ко мне, и покой охватил все мое существо".

\*

Над верхней губой у него был длинный шрам. Зубы обнажались до самых десен. Казалось, он все время смеется. Но глаза смотрели серьезно.

\*

Чего стоит человек? Что такое человек? После того, что я видел, у меня до конца жизни не исчезнет по отношению к нему недоверие и всеобъемлющая тревога.

\*

Ср. в "Германских исследованиях" "Замечания и наблюдения о нацистских концентрационных лагерях" Марка Клейна.

\*

Роман, исправленное творение. "Повалив его на землю, он сразу приставил ему к горлу лопату. И, точно таким же движением, как если бы он разрезал жирную землю, нажал на лопату ногой".

\*

Немезида — богиня меры. Все, кто нарушили меру, будут безжалостно истреблены.

\*

Исократ: В мире нет ничего более божественного, более царственного, более благородного, чем красота.

Эсхил о Елене: "Моря затихшего безмятежней, Сокровищ краше, мила, скромна, / Очам плененным — сладкая рана, / Сердцу — цветок любви томящей"<sup>1</sup>.

Елена не преступница, она жертва богов. После катастрофы продолжает жить, как жила.

\*

Лапательер. Тот миг (предсмертные полотна), когда вспыхивают времена года — когда из каждого угла картины таинственные руки протягивают цветы. Спокойная трагедия.

\*

Терроризм.

Предельная чистота террориста в духе Каляева, для которого убийство граничит с самоубийством (ср. "Воспоминания террориста" Савинкова). За жизнь расплачиваются жизнью. Рассуждение неверное, но вызывающее уважение (жизнь, отнятая насильно, не стоит жизни, отданной добровольно). Сегодня убивают по договоренности. Никто не платит.

1905 год. Каляев: в жертву приносится тело. 1930 год: в жертву приносится дух.

<sup>1</sup> Перевод С. Апта.



\*

*Панелье, 17 июня 47-го г.*

Чудесный день. Мягкий, сверкающий, нежный свет над высокими буками и вокруг них. Кажется, что его источают все ветви. Ворох листьев, медленно плывущий в этом голубом золоте, словно тысяча уст, из которых день напролет струится этот светлый, сладкий воздушный сок — или тысяча причудливых фонтанчиков из позеленевшей бронзы, которые беспрестанно выбрасывают в небо голубую сияющую струю — или еще... но довольно.

\*

О том, что невозможно *назвать* кого-то абсолютно виновным и, следовательно, полностью осудить.

\*

Критика идеи немедленной пользы — одна глава.

\*

Немецкая философия наделила разум и мир движением — меж тем как древние сообщали им неподвижность. Невозможно будет превзойти немецкую философию — и спасти человека, — не отделив неподвижное от подвижного (а также от вещей, относительно которых невозможно сказать, подвижны они или нет).

\*

Цель абсурдного, бунтарского и т.д. порыва, а следовательно, цель современного мира — сочувствие изначальному смыслу, иными словами, любовь и поэзия. Но для этого потребна невинность, которую я уже утратил. Все, что я могу сделать, это правильно указать путь, который к этому ведет, и дожидаться наступления эры невинных. Как бы дожить до нее.

\*

Гегель против природы. Ср. "Большую логику", 36 — 40. Отчего природа абстрактна. — Конкретен только дух.

Этот великий подвиг ума — в конце концов убивающий все вокруг.

\*

Присовокупить к "Архиву Чумы":

- 1) Анонимные доносы на целые семьи. Образец бюрократического допроса;
- 2) Типы арестованных.

\*

Безысходность.

1-я серия. Абсурд: "Посторонний" — "Миф о Сизифе" — "Калигула" и "Недоразумение".

2-я серия. Бунт: "Чума" (с приложениями) — "Бунтующий человек" — Каляев.

3-я серия. — Суд. — Первый человек.

4-я серия. — Большая любовь: Костер — О любви — Соблазнитель.

5-я серия. — Исправленное творение, или Система + большой роман + пространное размышление + пьеса для чтения.

\*

*25 июня 47-го г.*

Горечь успеха. Противодействие необходимо. Если бы все давалось мне с трудом, как прежде, я имел бы гораздо больше прав говорить то, что говорю. Все же — пока суд да дело — я смогу помочь многим людям.

\*

Недоверие к показной добродетели — вот основа нашего мира. У тех, кто испытал это недоверие на себе и распространил его на других, осталась в душе вечная настороженность по отношению к тем, кто добродетелен на словах. Так недолго потерять доверие и к добродетели *деятельной*. Тогда они решили назвать добродетелью то, что приближает наступление общественного строя, о котором они мечтают. Мотив (это недоверие) благороден. Верна ли логика — вот что неясно.

Мне тоже необходимо свести счеты с этой идеей. Все, что я когда бы то ни было думал или писал, связано с этим недовере-

рием (на нем построен "Посторонний"). Но если я не принимаю чистое и простое отрицание (нигилизм или исторический материализм) "добродетельного сознания", о котором говорит Гегель, мне нужно найти посредующее звено. Разве возможно, позволительно, пребывая в истории, чтить ценности, лежащие вне истории? Разве самое понятие невежества не является всего лишь благовидным предлогом? Нет ничего незапятнанного, нет ничего незапятнанного — вот крик, отравивший наш век.

Искушение стать на сторону тех, кто отрицает и действует! Среди них есть такие, которые принимают ложь, как постриг. И уж наверняка в том же восторженном порыве. Но что такое порыв? Как, кого, за что станем мы судить?

Если ход истории в самом деле таков, если освобождение невозможно, а возможно только объединение, не принадлежу ли я к числу тех, кто тормозит историю? Освобождения не будет без объединения, говорят они, и если это правда, значит, мы отстаем. Но для того, чтобы идти быстрее, надо предпочесть гипотезу маловероятную, уже вызвавшую однажды страшные *исторические* опровержения, — предпочесть ее тем реальностям, которые состоят в горе, гибели и изгнании двух или трех поколений. Гипотеза, разумеется, более привлекательна. Не доказано, что освобождению должно предшествовать объединение. Не доказано также и противоположное: что освобождение может свершиться без объединения. Но разве объединение непременно должно быть насильственным? Насилие, как правило, создает лишь видимость единства, под которой скрывается мучительная разобщенность. Вероятно, и объединение, и освобождение необходимы, возможно, что объединение имеет шанс осуществиться с помощью *познания* и проповеди. Тогда слово сделалось бы поступком. Во всяком случае, этому делу нужно посвятить себя целиком.

О, эти часы сомнения! Кто может снести в одиночку сомнения целого мира.

\*

Я слишком хорошо знаю себя, чтобы поверить в непорочную добродетель.

\*

Пьеса. Террор. Нигилист. Повсюду насилие. Повсюду ложь.

Разрушать, разрушать.

Реалист. Нужно поступить в Охранку.

Ни то ни другое. — Каляев. — Нет, Борис, нет.

— Я люблю их.

— Почему ты так страшно говоришь об этом?

— Потому что любовь моя страшна.

*То же.* Янек и Дора.

Я. (мягко) : А любовь?

Д.: Любовь, Янек? Любви не существует.

Я.: О Дора, как ты можешь так говорить — я ведь знаю, какое у тебя доброе сердце!

— Слишком много крови кругом, слишком много жестокостей. Те, кто слишком любят справедливость, не имеют права на любовь. Они все такие же негибачаемые, как я, с высоко поднятой головой, с пристальным взглядом. Что делать любви в гордом сердце? Любовь потихоньку склоняет головы, а мы, Янек, их отрубачаем.

— Но мы же любим наш народ, Дора.

— Да, мы любим его великой и несчастной любовью. Но любит ли народ нас и знает ли он, что мы его любим? Народ молчит. Какое молчание, какое молчание...

— Но это и есть любовь, Дора. Все отдать, всем пожертвовать, не надеясь на благодарность.

— Быть может, Янек. Это чистая, вечная любовь. Та самая, которая сжигает меня. Но бывают минуты, когда я задаюсь вопросом: а вдруг любовь — что-то совсем другое, а вдруг она иногда перестает быть монологом без ответа. Понимаешь, я представляю себе вот что: тихонько склоняющиеся головы, смиренное гордыню сердце, полуприкрытые глаза, руки, раскрывающиеся для объятий. Забыть об ужасной трагедии мира, Янек, позволить себе на один час, на один маленький часик стать эгоисткой, можешь ты это себе представить?

— Да, Дора, это называется нежность.

— Ты все понимаешь, милый. Это называется нежность. А нежно ли ты любишь справедливость?

Янек молчит.

— Любишь ли ты свой народ так же беззаветно, или же тобою движут жажда мести и бунта?

Янек молчит.

— Вот видишь. А меня, Янек, ты любишь нежно?

— Я люблю тебя больше всего на свете.

— Больше справедливости?

— Я не разделяю вас: тебя, Организацию и справедливость.

— Я знаю. Но скажи, скажи, прошу тебя, Янек, ответь мне. Когда ты остаешься один, ты любишь меня нежно, эгоистично?

— О Дора, я умираю от желания сказать "да".

— Скажи "да", милый, скажи "да", если ты так думаешь и если это правда. Скажи "да" перед лицом Организации, справедливости, трагедии мира, перед лицом поработанного народа!

Скажи "да", умоляю тебя, выбросив из памяти умирающих детей и бесконечные тюрьмы, забыв о тех, кого вешают и засекают до смерти.

Янек побледнел.

— Замолчи, Дора. Замолчи.

— О Янек, ты ведь еще ничего не сказал.

Пауза.

— Я не могу сказать тебе этого. А ведь сердце мое полно тобой.

Она засмеялась, и смех ее был похож на рыдание.

— Ну и прекрасно, милый. Ты сам видишь, это было неразумно. И я тоже не смогла бы этого сказать. Я тоже люблю тебя заторможенной любовью, перемешанной со справедливостью и тюрьмами. Мы не от мира сего, Янек. Наш удел — кровь и холодная веревка.

\*

Бунт — это лай бешеной собаки (Антоний и Клеопатра).

\*

Я перечел все эти тетради — начиная с первой. Мне бросилось в глаза: пейзажей становится все меньше и меньше. Нынешняя раковая опухоль глохнет уже и меня.

\*

Самая серьезная проблема, которая встает перед современными умами, — конформизм.

\*

По поводу Лао-Цзы: чем меньше действий, тем больше власти.

\*

Г. жил с бабушкой, торговавшей в магазине похоронных принадлежностей в Сен-Бриекс: готовил уроки на могильной плите.

\*

Ср. Крапуйо: Анархия, Тайяд: Воспоминания следователя.  
Штирнер: Единственный и его достояние.

\*

Г.: Иронию вовсе не обязательно рождает злоба.

М.: Но можно поручиться, что ее рождает и не доброта.

Г.: Конечно. Но, быть может, ее рождает боль, о которой мы всегда забываем, говоря *о других*.

\*

В Москве, на которую наступает белая армия, Ленину, решившему мобилизовать заключенных уголовников, возражают:

— Нет, только не *вместе* с этими.

— *Для* этих, — отвечает Ленин.

\*

Пьеса о Каляеве: невозможно убить человека *во плоти*, убивают самодержца. Но не того типа, который утром брился и т.д. и т.п.

\*

Сцена: казнь провокатора.

\*

Великий вопрос жизни — как жить среди людей.

\*

Х.: "Я человек, который ни во что не верит и никого не любит, во всяком случае, таков я от природы. Во мне есть пустота, ужасная пустыня..."

\*

Марк, приговоренный к смерти в Лооской тюрьме. Не позволяет на Страстной неделе снять с себя кандалы, чтобы

больше походить на Спасителя. Когда-то он стрелял из револьвера по придорожным крестам.

\*

Христианам хорошо. Они взяли себе благодать, а нам отдали милосердие.

\*

Гренье. О правильном использовании свободы: "Современный человек больше не верит в существование Бога, которому следует подчиняться (иудей и христианин), не верит в общество, которое следует уважать (индус и китаец), в природу, которой следует подражать (грек и римлянин)".

*То же.* "Тот, кто страстно любит какую-нибудь ценность, становится по этой причине врагом свободы. Тот, кто сильнее всего любит свободу, либо отрицает все ценности, либо вспоминает о них лишь изредка. (Герпимость, причина которой в ветшании ценностей.)"

"Если мы останавливаемся (на пути отрицания), то не столько для того, чтобы побережь других, сколько для того, чтобы сберечь самих себя". (Отрицание для себя, утверждение для других!)

\*

Пьеса.

Д.: Печально, Янек, что все это нас старит. Больше никогда, никогда мы не будем детьми. Отныне мы можем умереть, мы испытали все, что суждено человеку (убийство — это предел).

\*

— Нет, Янек, если единственный выход — смерть, тогда мы не на верном пути. Верный путь только тот, что ведет к жизни.

— Мы взяли на себя горести мира и понесем наказание за эту гордыню.

— Мы оставили позади ребяческую любовь; теперь перед нами первая и последняя любовница — смерть. Мы слишком спешили. Мы не люди.

\*

Беда нашего века. Еще недавно в оправдании нуждались дурные поступки, теперь в нем нуждаются поступки добрые.

\*

Роман. "Раз я люблю ее, то хочу, чтобы она знала, чем я был. Ибо она думает, что это восхитительное добродушие... Но нет. она — исключение".

\*

Реакция? Если это означает повернуть историю вспять, я никогда не пойду так далеко, как они, — до Фараона.

\*

Дефо: "Я был рожден, чтобы погубить себя".

*Он же:* "Я слышал о человеке, который в приступе чрезвычайного отвращения к несносной болтовне своих близких внезапно решил навсегда замолчать..." (пьеса).

Марьон о Дефо (с. 139). Двадцать девять лет молчания. Его жена сходит с ума. Дети уезжают. Остается дочь. Лихорадка, бред. Он начинает говорить. Впоследствии говорит часто, но с дочерью очень редко, "а с посторонними еще реже".

\*

Пс. ХСІ: «Говорит Господу: "Прибежище мое и защита моя, Бог мой, на Которого я уповаю!" Он избавит тебя от сети ловца, от гибельной язвы... Не убоишься ужасов в ночи, стрелы, летящей днем, язвы, ходящей во мраке, заразы, опустошающей в полдень»

\*

Полное одиночество. В писсуаре большого вокзала в час ночи.



\*

Человек (француз?), святой человек, который всю жизнь провел во грехе (не ходил к причастию, не женился на женщине, с которой жил), ибо — не в силах смириться с мыслью, что хотя бы одна душа будет проклята, — хотел тоже заслужить проклятие.

"То была величайшая любовь — любовь человека, отдающего душу за друга своя".

\*

Мерло-Понти. Научиться читать. Он жалуется, что его плохо прочли — и плохо поняли. Я прежде тоже был склонен к таким жалобам. Теперь я знаю, что для них нет оснований. Неверных прочтений не бывает.

Распутники, добродетельные в душе. Воистину. Но практически в данный момент я предпочитаю повесу, который никого не убивает, пуританину, который убивает всех подряд. А уж кого я всегда терпеть не мог, так это распутника, который хочет убивать всех подряд.

М. П. или образец современного человека: тот, кто выжидает. Он объясняет, что никто никогда не бывает прав и не все так просто (надеюсь, что он пускается в эти рассуждения не ради меня). Но чуть ниже он восклицает, что Гитлер — преступник, и всякий, кто боролся против него, всегда будет прав. Если никто не прав, тогда никого нельзя судить. Все дело в том, что нужно бороться против Гитлера *сегодня*. Мы уже достаточно выжидали. И продолжаем выжидать.

\*

Нынче поступок кажется нам оправданным, лишь если он совершен ради конкретных целей. Так говорит современный человек. Тут есть противоречие.

\*

Двингер (в сибирском лагере): "Если бы мы были животными, нам давно бы пришел конец. Но мы люди".

*Он же.* лейтенант, пианист, который живет ради своего искусства. Из досок от ящиков он сколачивает беззвучное пианино. И играет по шесть-восемь часов в день. Он слышит каждую ноту. Иногда лицо его светлеет.

*Все мы в конце концов будем заниматься тем же.*

*Он же.* Во время гражданской войны. Поезд в тылу. Д. и его товарищ входят в купе, где едет высокий капитан с воспаленными глазами. На полке напротив лежит кто-то накрытый шинелью. Наступает ночь. Купе заливают лунный свет. "Откройте глаза, братья. Вы сейчас кое-что увидите, вы это заслужили". Он осторожно откидывает шинель: под ней обнаженная женщина безупречной, поразительной красоты... "Смотрите, — говорит офицер. — Это придаст вам новые силы. И вы будете знать, за что мы сражаемся. Ибо мы ведь сражаемся еще и за красоту, не так ли? *Только никто об этом не говорит*".

\*

Батай о "Чуме": Сад также требовал отмены смертной казни, *узаконенного* убийства. Причина: убийцу оправдывают страсти, коренящиеся в его природе. У закона этого оправдания нет.

\*

Эюд о Г.: Г. как противоположность Мальро. И каждый из них сознает искушение, олицетворяемое другим. Сегодняшний мир — диалог между М. и Г.

\*

Пьеса. Янек — другому, Убийце.

Янек: Возможно. Но это лишит нас любви.

У.: Кто так думает?

Янек: Дора.

У.: Дора — женщина, а женщины не знают, что такое любовь... Этот ужасный взрыв, который скоро меня уничтожит, это и есть всплеск любви.

\*

"Дни нашей смерти". 72—125—190.

"К.м." [Концентрационный мир] 15—66.

\*

Сохранить за насилием характер слома, преступления — то есть допустить его лишь при условии личной ответственности.

В противном случае оно входит *в норму*, обращается в *привычку* — либо закон, либо метафизика. Оно перестает быть сломом. Оно обходит противоречие. Как ни парадоксально, оно разом создает массу удобств. *Насилие сделалось удобным.*

\*

Друг М. Д., который приходит, как всегда, в маленькое кафе на улице Дофин, садится за тот же столик, что и всегда, и смотрит на тех же игроков в белот. У игрока, за спиной которого он сидит, на руках одни бубны. "Жаль, — говорит друг М. Д., — что вы не играете без козырей". И внезапно умирает.

*То же.* Старая женщина, занимающаяся спиритизмом, потеряла сына на войне: "Куда бы я ни пошла, сын всегда за мной следом".

*То же.* Старый губернатор, управляющий одной из колоний, прямой, как палка, и требующий, чтобы его называли господин губернатор. Сравнивает григорианский календарь с другими. Единственная тема, которая его воодушевляет, — его возраст: "Восемьдесят лет! Никогда ни одного аперитива — и вот пожалуйста!" И после этого несколько раз подпрыгивает на месте, ударяя себя пятками по заду.

\*

Палант. ("И. ч. [Индивидуалистическая чувствительность]"). "Гуманизм — вторжение священнического духа во владения чувства... Это ледяной холод в царстве Духа".

\*

Нас упрекают, что мы фабрикуем абстрактных людей. Но все дело в том, что абстрактен человек, служащий нам моделью. Упрекают, что мы не знаем любви, но все дело в том, что человек, служащий нам моделью, неспособен любить и т. д.

\*

Лотреамон: Всей морской воды не хватило бы, чтобы смыть пятно крови, пролитой интеллектуалом.

\*

Новелла или роман "Справедливость". пытка: пять дней на ногах, без еды и питья, не прислоняясь к стене, и проч., и проч. Ему предлагают бежать. Он отказывается: нет сил. Чтобы остаться, сил требуется меньше. пытки возобновятся, и он погибнет.

\*

Иль-сюр-Сорг. Большая комната, а за окном — осень. Сама комната тоже осенняя, с причудливыми древесными узорами на мебели и сухими листьями платанов, которые влетают в окно, проскальзывая под шторами, с вытканными на них папоротниками.

\*

В мае 44 года Р. С. покидает партизанский отряд и летит из Нижних Альп в Северную Африку; над Дюрансой самолет пролетает ночью. В горах Р. С. видит целую линию огней — это его люди разожгли костры, чтобы проститься с ним.

В Кальви он ложится спать (врываються сны). Утром просыпается и видит террасу, заплыванную толстыми окурками американских сигарет. После четырех лет, проведенных в борьбе, со стиснутыми зубами, он чувствует, как к горлу подступают слезы, и целый час плачет, глядя на эти окурки.

\*

Старый боец-коммунист, который не может привыкнуть к тому, что видит: "Сердцу не прикажешь".

\*

Бейль: различные размышления о комете.

"Не следует судить о жизни человека ни по тому, во что он верит, ни по тому, что он пишет в своих книгах".

\*

Доносчик, содержащий в идеальном порядке свое рабочее место.

Пузырьки с разными чернилами. Подчеркнутые слова. Имена, выведенные рондо.

\*

Как разъяснить, что сын бедняка может испытывать стыд, не испытывая зависти.

\*

Старый нищий говорит Элеоноре Кларк: "Люди мы не плохие, но темные".

\*

Сартр, или ностальгия по всеобщей идиллии.

\*

Равашоль (допрос): "Те, кто несут человечеству истину, ясность, счастье, не должны останавливаться ни перед какими, абсолютно ни перед какими препятствиями, и пусть даже в результате их усилий на земле осталась бы только горстка людей, горстка эта по крайней мере была бы счастлива".

*Он же* (заявление суду присяжных): "Что же касается невинных жертв, которых я мог погубить, я искренне о них скорблю. Я скорблю о них тем более глубоко, что жизнь моя была очень горькой".

Показания свидетеля (Шомартена): "Он не любил женщин и пил только воду с лимоном".

\*

Виньи (из письма): "Общественный строй всегда плох; временами он становится сносным. Ради того, чтобы поменять плохой строй на сносный, не стоит проливать даже каплю крови". — Нет, сносный строй стоит если не пролитой крови, то хотя бы напряженного труда всей жизни.

Индивидуалист ненавидит людей в целом, но щадит отдельного человека.

\*

Сент-Бёв: "Я всегда полагал, что, если бы люди хоть на минуту перестали лгать и высказали вслух то, что думают, общество бы не устояло".

\*

Б. Констан (пророк!): "Чтобы жить спокойно, нужно затратить не меньше усилий, чем для того, чтобы править миром".

\*

Посвятить себя человечеству: по Сент-Бёву, такие люди хотят до самого конца быть в центре внимания.

\*

Стендаль: "Я ничего не сделаю для своего личного счастья, пока не перестану страдать оттого, что плохо выгляжу в чьих-то глазах".

\*

Палант верно говорит, что, если существует единая и всеобщая истина, отпадает нужда в свободе.

\*

*14 октября 47-го г.* Время не ждет. В одиночестве, все силы напряжены, а вокруг — сухой воздух.

\*

*17 октября.* Начало.

\*

Как будто человек обязан выбирать между унижением и возмездием.

\*

В детской больнице. Маленькая комната с низким потолком, окна закрыты, жарко натоплено — пахнет жирным бульоном и мазями... обморок.

\*

Есть поступки мессианские, и есть поступки обдуманные.

\*

Написать все — как получится.

\*

Мы можем все сделать наилучшим образом, все понять, а затем всем овладеть. Но мы никогда не сможем отыскать или создать ту силу любви, которую отняли у нас безвозвратно.

\*

Смертная казнь. Меня вынуждают заявить, что я противник любого насилия. Это было бы так же умно, как объявить себя противником ветра, дующего в ту или иную сторону.

\*

Но никто не бывает абсолютно виновен, следовательно, никого нельзя приговаривать к абсолютному наказанию. Никто не бывает абсолютно виновен ни 1) в глазах общества, ни 2) в глазах индивида. Каждый в чем-то несчастен.

Является ли смерть абсолютным наказанием? Для христиан — нет. Но наш мир — не христианский. Разве каторжные работы не хуже? (Полан.) Не знаю. Но тюрьма оставляет возможность избрать смерть (если только человек из лениности не предпочитает, чтобы эту работу выполнили за него другие). Смерть не оставляет никакой возможности выбрать тюрьму. Меж тем Рошфор говорит: "Только вампиры могут требовать отмены смертной казни".

\*

Поколение стариков. "Юноша, который вступает в свет в богатой одежде, но с бедной душой, тщетно старается заменить внутреннее богатство внешним, он хочет все получить *извне*, уподобляясь тем старикам, что пытаются набраться новых сил, целуя уста юных дев" (Афоризмы о жизненной мудрости).

Сократа пнули ногой. "Если бы меня лягнул осел, разве я стал бы подавать на него в суд?" (Диоген Лаэртский, II, 21.)

\*

Гейне (1848): "Все, чего нынче добиваются люди, все, на что они надеются, совершенно чуждо моему сердцу".

\*

Храбрость, по Шопенгауэру, — "просто-напросто добродетель младшего лейтенанта".

\*

В IV книге "Эмиля" Руссо оправдывает (в 21-м примечании) убийство ради защиты чести.

"Полученные и оставленные без ответа пощечина и вызов влекут за собою гражданские последствия, которых не может предвидеть ни один мудрец, отомстить же за эти оскорбления не может ни один суд. Беспомощность законов возвращает оскорбленному независимость; в этом случае он сам — следователь и судья себе и обидчику; он сам — толкователь и исполнитель естественного закона; он один стоит на страже справедливости и один может восстановить ее... Я не говорю, что он должен драться на поединке, это нелепость; я говорю, что он стоит на страже справедливости и сам решает, что справедливо, а что нет. Я утверждаю, что если бы я был государем, то, не прибегая к стольким бесполезным указам против дуэлей, добился бы того, чтобы в моих владениях и слуха не было о пощечинах и вызовах, *причем добился бы самым простым образом без всякого вмешательства судей*. Как бы то ни было, Эмиль знает, что в подобном случае он обязан восстановить справедливость и этим показать пример честным людям. Самый мужественный человек не может помешать другому оскорбить его, но он может помешать обидчику хвастать своей оскорбительной выходкой".



\*

Для Шопенгауэра: объективное существование предметов, их "изображение" всегда приятно, тогда как субъективное существование, воля всегда сопряжены со страданием.

"Все предметы красивы с виду и отвратительны по существу, отсюда столь распространенная и столь для меня удивительная иллюзия цельности чужой жизни".

\*

Шопенгауэр: "И слава и молодость разом — это слишком много для смертного".

*Он же:* "Наш мир дает знания, но не дает счастья". Следовательно, "ограничивая себя, мы становимся счастливее".

\*

Давид засыпает Иегову мольбами о сыне, пока тот болеет. Но когда сын умирает, он щелкает пальцами и сразу перестает думать о нем.

\*

Вольтер: "В этом мире люди побеждают только силой и умирают с оружием в руках".

\*

Печерин, русский эмигрант XIX в., на чужбине ставший монахом, восклицает: "Как сладостно отчизну ненавидеть / И жадно ждать ее уничтоженья!"

Интеллигенция и *тоталитарное* видение мира.

Заговорщики-петрашевцы: идиллические люди (освобожденные крепостных без революции — влияние Жорж Санд). Любовь не к ближним, а к дальним. "Не находя никого достойным своей привязанности — ни из женщин, ни из мужчин, я обрек себя на служение человечеству" (Петрашевский). (За исключением Спешнева, прототипа Ставрогина.)

\*

Индивидуалистический социализм Белинского. Против Гегеля, за личность человека. Ср. Письма Боткину: "Судьба субъекта, индивидуума, личности важнее судьбы всего мира и здоровья китайского императора (то есть гегелевской Allgemeinheit<sup>1</sup>)".

Он же: "Кланяюсь вашему философскому колпаку (Гегелю). Но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что, если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братии по крови — костей от костей моих и плоти от плоти моя..."

"Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не доя тех, которым суждено выразить свою участью идею дисгармонии".

\*

Петрашевский и его идиллические соратники.  
Белинский и индивидуалистический социализм.  
Добролюбов — аскет, мистик, совестливый человек.  
Он теряет веру *при виде зла* (Маркион).

Чернышевский: "Что делать?"

Писарев: "Сапоги выше Шекспира".

Герцен — Бакунин — Толстой — Достоевский.

Чувство вины у интеллектуалов, далеких от народа.  
"Кающийся дворянин" (кающийся в социальном грехе).

\*

Нечаев и катехизис революционера (централизованная партия, прообраз большевизма).

"Революционер — человек обреченный. У него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени. Все в нем поглощено единым исключительным интересом, единою мыслью, единою страстью — революцией".

<sup>1</sup> Всеобщность (нем.).

*Все, что служит Революции, нравственно.*  
Сходство с Дзержинским, создателем ЧК.  
Бакунин: "Страсть к разрушению созидательна".  
*Он же:* Три принципа развития человечества:  
животное начало  
мысль  
*бунт.*

\*

70-е годы. Михайловский, индивидуалистический социалист, говорит, что, если бы революционная толпа ворвалась в его комнату с намерением разбить бюст Белинского и разгромить библиотеку, он сражался бы с ней до последней капли крови.

\*

Проблема перехода. Должна ли была Россия пройти стадию буржуазной и капиталистической революции, как того требует логика истории? В этом пункте только Ткачев (и с ним Нечаев и Бакунин) — предшественник Ленина. Маркс и Энгельс были меньшевиками. Они предвидели только наступление буржуазной революции.

Бесперывные дискуссии первых марксистов о необходимости развития капитализма в России и их готовность к приятию этого развития. Тихомиров, старый народоволец, обвиняет их в том, что они стали "поборниками первых капитализаций".

\*

Предсказание Лермонтова:  
Когда чума от смрадных, мертвых тел  
Начнет бродить среди печальных сел.  
Ср. Бердяев, с 107.

\*

Духовный коммунизм Достоевского — это всеобщая нравственная ответственность.

\*

По Бердяеву, диалектики материи не существует, диалектика есть только там, где есть Логос и Мысль; возможна только

диалектика мысли и духа. Маркс переносил свойства духа в царство материи.

В конце концов мир преобразует лишь воля пролетариата. Значит, в марксизме *действительно* содержится экзистенциальная философия, избличающая ложь объективации и утверждающая победу человеческой деятельности.

\*

По-русски *воля* означает и "волеизъявление", и "свобода".

\*

Вопрос к марксистам:

"Является ли марксистская идеология отражением экономической деятельности, подобно всем прочим идеологиям, или же она претендует на обладание абсолютной истиной, независимой от исторических форм экономики и экономических интересов?"  
Иначе говоря, является ли она абсолютным реализмом или абсолютным прагматизмом?

Ленин утверждает, что политика важнее экономики (вопреки марксизму).

Лукач: революционное сознание — это сознание целого. Идея целостного мира, где теория и практика тождественны.

Религиозное сознание по Бердяеву.

\*

В России существует свобода коллективная, "тотальная", но не личная. Но что такое тотальная свобода? Люди свободны от чего-то — и по отношению к чему-то. Кажется, будто предел — свобода по отношению к Богу. Но совершенно очевидно, что она означает порабощение человека.

\*

Бердяев сближает Победоносцева (прокурора Священного Синода, главного идеолога Российской империи) и Ленина. Оба *нигилисты*.

\*

Вера Фигнер: "Согласовать слово с делом... требовать этого согласования от себя и от других... Это стало девизом моей жизни".

*Она же:* "Я находила совершенно недопустимым в тайном обществе заводить еще тайное сообщество".

Бюджет царской России на 80—90 процентов создавался трудом низших сословий.

\*

Всякий член "Народной воли" торжественно клялся отдать все силы революции, забыть ради нее кровные узы, личные привязанности, любовь и дружбу...

\*

Пьеса "Дора": если ты ничего не любишь, это не может кончиться хорошо.

\*

Сколько человек входило в "Народную волю"? 500. А сколько было подданных в Российской империи? Более ста миллионов.

\*

Софья Перовская, поднявшись на эшафот вместе со своими товарищами по борьбе, обнимает троих (Желябова, Кибальчича и Михайлова), но сторонится четвертого, Рысакова, который действовал храбро, но затем, чтобы спасти свою жизнь, выдал один из адресов и погубил трех человек. Рысаков гибнет на виселице в одиночестве.

Бомбу в царя Александра II метнул Рысаков. Царь, оставшийся невредимым, сказал: "Слава Богу, все хорошо". "Посмотрим, хорошо ли", — ответил Рысаков. Вторая бомба, брошенная Гриневицким, убила императора.

\*

Ср. Вера Фигнер, с. 190 о доносе.

*Она же.* Мария Калужная. Ее выпустили из тюрьмы, и пошел слух, что она выдавала. Чтобы смыть с себя пятно, она стреляет в жандармского офицера. Ее приговаривают к каторжным работам. В Каре она и еще две заключенные кончают с собой в знак протеста против телесного наказания, которому подвергли одну из их товарок (с. 239).

\*

Напомнить христианам. "Христианское братство". Призыв "ко всем, кто почитает святое учение Христово". "Нынешнее правительство, все законы, основанные на лжи, угнетении и запрещении свободного поиска истины, — все это следовало бы считать незаконным, противным божественной воле и христианскому духу".

\*

Вера Фигнер: "Я должна была жить; жить, чтобы быть на суде — этом заключительном акте деятельности активного революционера".

\*

Приговоренный к смерти: "За всю мою короткую жизнь я не видел ничего, кроме зла... Разве можно в таких условиях, при такой жизни любить что бы то ни было, *даже добро!*"

\*

В 80-е годы был казнен солдат, убивший унтер-офицера. Перед смертью он поклонился всем четырем сторонам света со словами: "Прощай, Север. Прощай, Юг... Восток... Запад".

\*

Никто не был так уверен, как я, в возможности завоевать мир честным путем. А теперь... В чем же была ошибка, что же внезапно дало слабину и привело к краху все остальное...

\*

Мелкая деталь: люди часто утверждают, что "где-то меня уже видели".

\*

Париж — Алжир. Самолет как одна из составных частей современного отрицания и абстрагирования. Природа исчезает; ни глубокого ущелья, ни рельефа местности, ни бурного потока — не видно ничего. Остается *чертеж* — план.

В общем, человек начинает смотреть на мир глазами Бога. И замечает, что Бог видит все лишь абстрактно. Ничего хорошего в этом нет.

\*

Полемика как составная часть абстрагирования. Когда в человеке хотят увидеть врага, его начинают представлять абстрактно. Его отодвигают вдаль. Никому уже не интересно, что он оглушительно смеется. Он превращается в *силуэт*.

И проч., и проч....

\*

Если для того, чтобы преодолеть нигилизм, следует вернуться к христианству, можно пойти еще дальше и, преодолев христианство, возвратиться к эллинизму.

\*

Платон переходит от бессмыслиц к вещам разумным, а от них к мифу. В нем есть все.

\*

Ослепительное утро в Алжирском порту. Ультрамариновый пейзаж врывается через окно и заливает всю комнату.

\*

Сократ: "Вы мне неприятны". — Возвращение из лагеря. Конец II действия. Он показывает шрамы.

- Что это?
- Следы.
- Какие следы?
- Следы человеческой любви.

\*

Упреки в том, что я пишу свои книги, не уделяя должного внимания политике. Иными словами: они хотят, чтобы я писал о партиях. Но я пишу только о личностях, противостоящих государственной машине, потому что я знаю, что говорю.

\*

Мир станет более справедливым, если станет более целомудренным (Ж. Сорель).

\*

В театре: необходимость, разнообразия ради, обнажать синтаксические конструкции.

\*

Пьеса: Дора или другая женщина: "Обречены, обречены быть героями и святыми. Сделаны героями насильно. Потому что нас это не интересует, понимаете, нас вовсе не интересуют грязные делишки этого отравленного, тупого мира, липкого, как смола. — Признайтесь, признайтесь, что вас интересует только одно — люди и их лица... И что на самом деле вы ищете не столько истину, сколько любовь".

\*

"Не плачьте. Это день оправдания. Что-то рождается в этот час, и это что-то свидетельствует в нашу пользу, в пользу бунтарей".

\*

Роман. Человек, арестованный политической полицией, потому что ему лень было выправить себе паспорт. Он знал это. Но не позаботился и т.д.



\*

"Я имел все, что только можно пожелать. А теперь я навеки стал рабом... и т.д."

\*

Руссе. Я должен молчать, потому что не был в лагере. Но знали бы вы, какой крик рвется из моей души.

\*

Объяснение большевизма — в христианстве. Сохраним равновесие, чтобы не стать убийцами.

\*

Современная литература. Оскорблять легче, чем убеждать.

\*

Р. С. Во время оккупации, ранним утром в поезде. Немцы. Женщина роняет золотую монету. С. наступает на нее ногой, поднимает и подает владелице. Женщина: спасибо. Предлагает ему сигарету. Он берет. Она предлагает сигареты немцам. Р. С.: "Я передумал, сударыня, и возвращаю вам сигарету". Один из немцев смотрит на него. Тоннель. Чья-то рука сжимает его руку. "Я поляк". Когда поезд выезжает из тоннеля, Р. С. смотрит на немца. Глаза у того полны слез. На вокзале немец на прощанье оборачивается к нему и подмигивает. С. с улыбкой отвечает. "Сволочи", — говорит француз, наблюдавший эту сцену.

\*

Форма и бунт. Придать форму тому, что ее лишено, — цель всякого творчества. Следовательно, здесь налицо не только созидание, но и исправление (см. выше). Отсюда важность *формы*. Отсюда необходимость особого стиля для каждой темы, хотя все они будут иметь нечто общее, ибо у каждого автора — свой язык. Но язык этот обнажает не *единство* той или иной книги, а именно единство всего написанного этим автором.

\*

Справедливости нет, есть только пределы.

\*

Анархист-толстовец во время оккупации. Он написал на двери: "Кто бы вы ни были, добро пожаловать". Пожаловали полицейские-фашисты.

\*

Словарь. *Гуманизм*: обычно пишется и приводится в исполнение с придыханием. Но кое-кто возражает... Переносное значение: *предлог*. Синонимы: Подстилка — Подножка — Полоскание для горла — Тупик.

*Палинодия*: род высокой литературы, во славу которой следует поднимать флаг, который ты только что оплевал, возвращаться к нравственности посредством пьяных оргий и шествовать по стопам старых пиратов. Все начинается с игры в погромы, а кончается орденом Почетного легиона. *Ист.*: 80 процентов писателей XX века восславляли бы имя Господне, если бы могли делать это анонимно. *Естественные науки*: Процесс трансформации полосатого строптивца в заурядного мэтра отеля и алтаря.

\*

*Трагедия*. Его *подозревают* в предательстве. Этого подозрения оказывается довольно, чтобы он покончил с собой. Это единственный возможный ответ.

\*

Лейзен. Вся долина сверху донизу — в снегу и облаках. Над неподвижными ватными просторами летают стаи галок, похожих на черных чаек, и снежные брызги попадают им на крылья.

\*

Толстой: "Сильный западный ветер поднимал столбами пыль с дорог и полей, гнул макушки высоких лип и берез сада и далеко относил падавшие желтые листья" (*Детство*).

*Там же:* "Если бы в тяжелые минуты жизни я хоть мельком мог видеть эту улыбку (матери), я бы не знал, что такое горе".

\*

Я удалился от мира не потому, что имел врагов, а потому, что имел друзей. Не потому, что они вредили мне, как это обычно бывает, а потому, что они считали меня лучшим, чем я есть. Этой лжи я вынести не смог.

\*

Высшая добродетель, заключающаяся в том, чтобы задушить свои страсти. Добродетель более глубокая, заключающаяся в том, чтобы привести их в равновесие.

\*

Все, что ценит сегодняшний ум, принадлежит сфере иррационального. А между тем все, что берет верх в политике, проповедует, убивает и властвует именем Разума.

\*

Покойнее всего было бы любить молча. Но в дело вступают сознание и личность; приходится разговаривать. И любовь превращается в ад.

\*

Актер П. Б., набожный лентяй, слушает мессу по радио, лежа в постели. Ему нет нужды вставать. Он знает порядок.

\*

Людмила Питоев: "Публика меня, пожалуй, раздражает. Без нее гораздо лучше". О Ж. П.: "Он никогда не переставал удивлять меня".

\*

По египетским верованиям, праведник — тот, кто может сказать после смерти: "Я никому не причинил зла". Иначе его ждет кара.

\*

Итак, история может достичь своей цели, лишь истребив духовные завоевания. Мы дошли до края...

\*

Для христиан история начинается с Откровения. Для марксистов она им кончается. Две религии.

\*

Маленький залив близ Тенеса, у подножия горной цепи. Идеальный полукруг. Когда наступает вечер, тихая водная гладь вселяет в душу тревогу. В этот миг понимаешь, что греческие представления об отчаянии и трагедии сложились *на основе* красоты и всего того гнетущего, что она таит в себе. Красота — кульминация трагедии. Современный же ум толкают к отчаянию уродство и посредственность.

Именно это, без сомнения, хочет сказать Шар. Для греков красота — исходная точка. Для европейца она — редко достигаемая цель. Я — человек несовременный.

\*

Истина нашего века: пройдя сквозь суровые испытания, мы становимся лжецами. Покончить со всем прочим и высказать самые глубокие свои мысли.

## ТЕТРАДЬ № VI

### АПРЕЛЬ 1948 ГОДА — МАРТ 1951 ГОДА

В конце XIX века Антуан Орли, нотариус из Периге, внезапно покинул родной город, отправился в Патагонию и поселился там. Он сумел войти в доверие к туземцам и через несколько лет, исключительно благодаря своей дружбе с ними, получил титул Арауканского императора. Он чеканил монету, выпускал почтовые марки, одним словом, пользовался всеми правами законного монарха. Весть об этом достигла Чили, в чем подчинении находились далекие патагонские владения; Антуан Орли предстал перед судом и был приговорен к смерти. Смертную казнь заменили десятью годами тюрьмы.

Через десять лет он выходит на свободу и возвращается в Патагонию; подданные по-прежнему видят в нем императора, и он снова соглашается принять этот титул. Но, чувствуя приближение старости, решает позаботиться о преемнике и завещает арауканский трон своему сыну Луи Орли, которому предстоит стать императором под именем Людовика I. Но Луи Орли отказывается. Тогда Антуан отрекается от престола в пользу своего племянника, Ашиля Орли, живущего в Периге; затем Антуан умирает, и подданные хоронят его с большими почестями. Однако Ашиль I не намерен переселяться в свои владения. Он перебирается в Париж, заводит светские знакомства, живет на широкую ногу, устраивает приемы с королевской щедростью. Деньги он добывает, раздавая за взятки посты арауканских консулов в разных странах. Поскольку потребности его постоянно растут, он организует сбор средств на строительство христианских церквей и соборов. Под этим предлогом он собирает настолько крупные суммы, что встревоженные иезуиты жалуются папе римскому. Выясняется, что в Патагонии не построено ни одной церкви, и Ашиль I предстает перед судом, который выносит ему суровый приговор. Разорившийся император кончает свои дни на бульваре Монпарнас, проводя время всегда в одном и том же кабачке, где, по слухам, с ним встрети­лась королева Ранавало.

\*

Всякое самопожертвование — мессианство. Доказать, что можно возвыситься и до самопожертвования обдуманного (то есть не сводящегося к мессианству). Трагедия равновесия.

\*

Современное искусство. Они возвращаются к вещам, потому что не знают природы. Они вновь создают природу, и ничего другого им не остается — ведь они ее забыли. *Когда она будет воссоздана*, начнется великая эпоха.

\*

"Без неограниченной свободы печати, без абсолютной свободы собраний и ассоциаций власть широких масс немыслима" (Роза Люксембург. "Русская революция").

\*

Сальвадор де Мадарьяга: "Европа придет в себя лишь тогда, когда слово "революция" будет произноситься не с гордостью, а со стыдом. Хвастать своей прославленной революцией так же глупо и бессмысленно, как хвастать своим прославленным аппендицитом".

В каком-то смысле верно. Но спорно.

\*

Стендаль (письмо к ди Фьоре, 34): "Но моя душа — огонь, который страдает, если не горит".

*Он же*: "Всякий романист должен стараться уверить читателей в том, что им владеет пылкая страсть, но ни за что не называть ее прямо: это нецеломудренно" (письмо к г-же Готье, 34).

*Он же*. Против Гёте: "Гёте дал доктору Фаусту в друзья Дьявола, и вот с этим-то могущественным помощником Фауст делает то, что делали все мы в двадцать лет, — соблазняет модистку".

\*

Лондон. В моей памяти Лондон — город садов, где по утрам меня будили птицы. Лондон совсем другой, и все-таки память моя не ошибается. Целые фургоны цветов на улицах. Потрясающие доки.

N. Gallery<sup>1</sup>. Чудесный Пьеро и Веласкес.

Оксфорд. Аккуратно причесанный табун. Оксфордское безмолвие. Что там делать людям?

\*

Раннее утро на шотландском побережье. Эдинбург: каналы и лебеди. Город, располагающийся вокруг лжеакрополя, таинственный и тонущий в туманах. В Северных Афинах нет ничего северного. Китаец и малаец на Принсесс-стрит. Это — порт.

\*

По мнению Симоны Вейль, мысли о духовности труда или их предвестия, разбросанные в книгах Руссо, Санд, Толстого, Маркса, Прудона, — единственные оригинальные мысли, рожденные нашей эпохой и не заимствованные у греков.

\*

Германия: несчастье, причинившее слишком большие муки, рождает расположение к несчастью, из-за которого мы губим и себя и других.

\*

По мнению Ришелье, бунтовщики, пусть даже они ни в чем не уступают защитникам господствующего строя, всегда вполнину слабее. Из-за нечистой совести.

\*

Отец Фуко, свидетель Христа, живший среди туарегов, считал вполне естественным для себя предоставлять французской разведке сведения *об умонастроении* этих самых туарегов.

<sup>1</sup> Н[ациональная] галерея (*англ.*).

\*

С. В. Противоречие между наукой и гуманизмом. Нет. Между так называемым современным научным духом и гуманизмом. Ибо детерминизм и сила отрицают человека.

"Раз человеческое сердце нельзя лишить веры в справедливость, значит, справедливость существует. В таком случае не права наука".

\*

С. В.: Римляне опошлили стоицизм, заменив мужественную любовь гордыней.

\*

Г. Грин: "Люди, живущие счастливо, испытывают разочарование в человеческой природе лишь перед смертью. А нам приходится терпеть это разочарование в течение всей жизни"... "В наше время люди знают слишком много еще до совершеннолетия".

*Он же.* Самопожертвование... "Что же это за мир, если он не ценит подобных достоинств!"

*Он же:* "Он (тайный агент) опрометчиво дал обещание, слово в мире насилия можно что бы то ни было обещать и загадывать наперед".

*Он же:* "Тот, кто не верит в Бога, видит в мире, где людей не ценят по достоинству, только хаос и предается отчаянию".

\*

Писатель обречен на *понимание*. Он не может быть убийцей.

\*

Страсть к тюрьме у тех, кто борется. Чтобы избавиться от привязанностей.

\*

Эпиграф к "Костру":

"Если людям, снедаемым глубокой тоской, улыбается счастье, они не умеют скрыть этого: они набрасываются на счастье, словно хотят сжать его в объятьях и задушить из ревности..."



\*

*Июль 48-го г. — Комо:*

"Небо без нашей любви — что делать нам с ним?  
С ужасом жизни живем один на один".

\*

Пьеса. Гордость. Гордость рождается посреди земель.

\*

Траурный Прованс.

\*

Ответственность перед историей освобождает от ответственности перед людьми. В этом ее удобство.

\*

Звезды мерцают в том же ритме, в каком стрекочут цикады.  
Музыка сфер.

\*

Друг С: "Мы умираем в сорок лет от пули, которую послали себе в сердце в двадцать".

\*

Мы слишком долго живем.

\*

В "Критоне" диалоги Законов и Сократа напоминают московские процессы.

\*

Бабочки под цвет скал.  
Ветер, дующий в ущелье, шумит, словно чистый и быстрый ручей. Сорга с цветущим шлейфом.

\*

Наш век помешался на добродетели. Отвратив лицо от скептицизма, человечество напрягло все силы в поисках истины. Оно расслабится, когда общество вновь отыщет жизнеспособное заблуждение.

\*

Художники хотят быть святыми, а не художниками. Я не святой. Мы мечтаем о всеобщем согласии и не достигнем его. Как же быть?

\*

Заглавие для пьесы. Инквизиция в Кадисе. Эпиграф: "Инквизиция и Иезуиты — два бича правды". Паскаль.

\*

Мучительное ощущение: думаешь, что служишь справедливости, а на самом деле приумножаешь несправедливость. По крайней мере признаем это — и тем самым усугубим мучение; ведь это все равно что признать: всеобщей справедливости не существует. Отважившись на самый страшный бунт, в конце концов признать свое ничтожество — вот что мучительно.

\*

Удача моей жизни заключается в том, что я общался только с существами исключительными, любил (и разочаровывал) только их. Я узнал, что такое добродетель, достоинство, естественность, благородство — у *других*. Зрелище великолепное — и горестное.

\*

Гобино. Мы не приходим от обезьяны, но стремительно превращаемся в нее.

\*

Радость жизни рассеивает внимание, рассредоточивает, останавливает всякое стремление ввысь. Но жить без радости... Значит, выхода нет. Разве что черпать жизнь из великой любви, не опасаясь наказания рассеянием.

\*

*1 сентября 1948 г.*

"Я близок к завершению целого ряда работ, которые я задумал десять лет назад. Благодаря им я выучился своему ремеслу. Теперь, когда я знаю, что рука моя не дрогнет, я могу дать волю моему безумию". Так говорил тот, кто знал, что делает. В итоге — костер.

\*

Разве сознающий человек может сколько-нибудь себя уважать? — говорит Достоевский.

\*

Д.: "А что, если так случится, что человеческая выгода иной раз не только может, но даже и должна в том состоять, чтоб в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного?"

\*

"Мы живем по-настоящему лишь несколько часов нашей жизни..."

\*

Ночь в Воклюзе на вершине холма. Огни в долине кажутся продолжением Млечного Пути. Все перемешалось. В небе — деревни, в горах — созвездия.

\*

Первой должна прийти любовь, а за ней — мораль. Обратное мучительно.

\*

Нет такой вещи, которую бы мы совершали ради одного человека (но совершали всерьез), не рана при этом другого. А если мы не можем решиться ранить людей, мы остаемся навеки бесплодными. В конечном счете любить одного человека — значит убивать всех остальных.

\*

Я выбрал творчество, чтобы избежать преступления. А тут их уважение! Что-то здесь не так.

\*

Х.: Вы пьете кофе по вечерам?

— Вообще-то нет.

— Десять доз сульфамидов в день.

— Десять? Не многовато ли?

— Или десять, или ни одной.

\*

Андре Б. и его тетка, подарившая ему шарф, слишком толстый и слишком яркий. Поскольку она каждое утро проверяет, надел ли он его, он приходит попрощаться с ней в рубашке, а потом быстро накидывает в прихожей пиджак и пальто.

\*

Вначале сочиняешь в одиночестве и думаешь, что это трудно. Потом начинаешь писать и сочинять в компании. И тогда понимаешь, какое это безнадежное предприятие и как хорошо было раньше.

\*

Конец романа. "Человек — животное религиозное", — сказал он. А над безжалостной землей лил неумолимый дождь.

\*

Исправленное творение: Он единственный представитель этой старой, как человек, религии, и тем не менее все гонят его.

\*

Зная свои слабости, я изо всех сил старался быть человеком нравственным. Нравственность убивает.

\*

Ад — особая милость, которой удостоиваются те, кто упорно ее домогались.

\*

Согласно Бейлю, не следует судить о человеке ни по тому, что он говорит, ни по тому, что он пишет. Я добавлю: ни по тому, что он делает.

\*

С плохой репутацией жить легче, чем с хорошей, ибо хорошую репутацию тяжело блюсти, нужно все время быть на высоте — ведь любой срыв равносителен преступлению. При плохой репутации срывы простительны.

\*

Обед у Жида. Письма молодых сочинителей, которые спрашивают, стоит ли писать дальше. Жид отвечает: "Как? Вы можете не писать и еще сомневаетесь?"

\*

Сначала мы не любим никого. Затем любим все человечество. Затем некоторых людей, затем единственную женщину, затем единственного мужчину.

\*

Алжир десять лет спустя. Лица, которые я узнаю, но не сразу, — постарели. Похоже на вечер у Германтов. Но в масштабах целого города, где я теряюсь. Никакого погружения в себя. Я — часть этой огромной толпы, которая безостановочно движется к дыре, куда упадут все — одни чуть раньше, другие чуть позже, теснимые сзади новой толпой, которая и сама...

\*

Ночью, в самолете, — огни Балеарских островов, словно цветы в море.

\*

М.: "Когда у меня счастливый вид, это их разочаровывает. Они спрашивают меня, они хотели бы вытянуть у меня признание, что это неправда, привлечь меня к себе, вернуть в их мир. Они чувствуют себя обманутыми".

\*

Жить — значит проверять.

\*

Грень. Отказ от деятельности — это приятие будущего — но и отчаяние перед лицом прошлого. Это философия смерти.

\*

Речь о "Дон Жуане" или "Пармской обители". И постоянное требование французской литературы, отстаивающей гибкость и стойкость духа отдельного человека.

\*

Александр Блок:

"О, если б знали, дети, вы  
Холод и мрак грядущих дней".

И еще:

"Как тяжело ходить среди людей  
И притворяться непогибшим".

И еще:

"Несчастны мы все, что наша родная земля приготовила нам такую почву — для злости и ссор друг с другом. Все живем за китайскими стенами, полупрезирая друг друга, а единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна и чиновники — не показывает своего лица, а натравливает нас друг на друга. Изю всех сил постараюсь забыть... все болота, чтобы стать человеком, а не машиной для приготовления злости и ненависти... люблю я только искусство, детей и смерть".

"О сволочь, родимая сволочь!"

"Чем глубже любишь искусство, тем оно становится несоизмеримее с жизнью; чем сильнее любишь жизнь, тем бездоннее становится пропасть между ею и искусством", но: "Мы умираем, а искусство остается".

\*

Прокош. "Семь беглецов": "Все ненавидели его, но все завидовали его ослепительной улыбке, и он был почти убежден, что самая большая драгоценность в глазах большинства людей, сокровище, которым они в глубине души страстно желают обладать, — это недоступный и недолговечный блеск красоты".

\*

"Часовые: скалы; внизу огромное плато, навверху — звезды. Всюду только сила; врагом, которому эти вечные часовые преграждали путь в здешние края, была слабость, то есть нечистота и бренность духа".

"...те, кто когда-то, в пылкую пору детства и юности, утратили всякую способность любить".

Великолепно на с. 106.

"...его мать — единственное существо, к которому он когда-либо испытывал если не любовь, то хотя бы некую сердечную привязанность".

"Люди! Они говорят о войне и деньгах, о голоде, несправедливости и всем прочем. Но за этим скрывается нечто куда более серьезное, глубокое, страшное. Хотите знать, что это? Вот что: любовь к смерти".

"Я предвижу большой пожар... Все сгорит. Все. Уцелеют только те, кто очистятся от скверны и удостоятся вечной жизни благодаря огню духовному. Благодаря любви.

— Какой любви?

— Любви разрушающей! Любви неослабной и бесконечной".

\*

Новелла, действие которой будет происходить в день желтого тумана.

\*

В этом мире можно жить, лишь отказавшись от части его? Против *amor fati*<sup>1</sup>. Человек — единственное животное, которое отказывается быть таким, как оно есть.

\*

"О! Я непременно покончил бы с собой, если бы не знал, что даже смерть не дает покоя и что ужасная тревога последует за нами в могилу".

\*

Прокурор входит в камеру приговоренного. Тот молод. Он улыбается. Прокурор спрашивает, не хочет ли заключенный что-нибудь написать. Тот говорит, что хочет. И пишет: "Победа!" И продолжает улыбаться. Прокурор спрашивает, нет ли у заключенного каких-нибудь желаний. Есть, отвечает молодой человек. И с размаху дает прокурору пощечину. Тюремщики бросаются на него. Прокурор колеблется. Ненависть, старая как мир, подступает к горлу. Но он стоит не шевелясь, до него постепенно доходит истина. *С ним ничего не сделаешь*. А узник глядит на прокурора с улыбкой. Нет, говорит он весело, ничего не сделаешь. Прокурор у себя дома. И что же ты сделал? — спрашивает жена. Неужели ты не...

— Что?

— Ты прав. Ничего не сделаешь.

С каждым новым процессом прокурор свирепствует все больше. От каждого обвиняемого он ждет унижения. Но ничего не происходит. Они покорны.

Наконец он начинает действовать слишком жестоко. Он сби-

<sup>1</sup> Любовь к судьбе (*лат.*).



вается с пути. Впадает в ересь. Его приговаривают к смерти. И тут все возвращается на круги своя. Впереди свобода. Он даст прокурору пощечину. Повторяется прежняя сцена. Но он не улыбается; вот перед ним лицо прокурора. "Нет ли у вас каких-нибудь желаний..."

Он глядит на прокурора. Нет, говорит он. Действуйте.

\*

Предел бунтарского сознания: согласиться на самоубийство, чтобы не стать сообщником всеобщего убийства.

\*

Светские развлечения можно выносить только по долгу дружбы.

\*

Костер: "В этом втором периоде меня поражало, как мало знал я о ней в первом периоде, хотя она навсегда вошла в мою жизнь и озарила ее своим светом".

\*

*Там же:* "Я рисовал ее в своем воображении. Я знал, что утром образ существа, встреченного накануне, и зыбкая прелесть первых признаний внезапно предстают в новом свете и вчерашний невнятный хмель сменяется солнечной радостью, рожденной чистой победой".

\*

Шар. Глыба спокойствия, обломок неведомой катастрофы.

\*

У меня есть две-три страсти, которые можно счесть предосудительными, которые я считаю таковыми и от которых стараюсь избавиться волевым усилием. Иногда мне это удается.

\*

Макс Жакоб: "Хорошая память — залог раннего опыта".  
Отложить все дела и развивать память.  
— Недолговечность и жестокость — следствия лени.  
— Не презирайте ни мелких людишек, *ни великих людей*  
(важно для меня).

\*

Роман. Возвращение из лагеря. Он приезжает, немного оправившийся, он тяжело дышит, но твердо стоит на своем. "Я удовлетворю ваше любопытство раз и навсегда. Но потом вы оставите меня в покое". Дальше — холодный отчет.

Напр. Я вышел отсюда.

Речь жесткая, гладкая. На этот раз уже без нюансов.

Я хотел бы покурить. Первая затяжка. Он оборачивается и улыбается.

Простите меня, говорит он с тем же спокойным и замкнутым видом.

И больше никогда к этому не возвращается. Он ведет самый заурядный образ жизни. Только одно: он не спит со своей женой. А когда она начинает выяснять отношения, кричит: "Все человеческое мне отвратительно".

\*

Программа на февраль — июнь.

1) Веревка.

2) Бунтующий человек.

Подготовить три тома эссе :

1) Литература. *Предисловие* — Минотавр + Прометей в аду + Изгнанничество Елены + Города Алжира +...

2) Критика. *Предисловие* — Шамфор + Разум и эшафот + Агриппа д'Обинье + Предисловие к Итальянским хроникам + Комментарии к "Дон Жуану" + Жан Гренье.

3) Политика. *Предисловие* — Десять передовиц + Разум и отвага + Ни палачей, ни жертв + Ответ д'Астье + Почему Испания? + Художник и свобода.

18—28 февраля: Закончить первую редакцию "Веревки".

Март — апрель: Закончить первую редакцию "Бунтующего человека".

Май: Эссе.

Июнь: Перечитать "Веревку" и "Б.Ч."

Вставать рано. Душ до завтрака.

Ни одной сигареты до полудня.

*Упорный труд. Упорство одолевает слабости.*

\*

Портреты. Она глядит из-под вуали во все свои прекрасные глаза. Спокойная, немного тяжелая красота. Внезапно заговаривает, и губы тут же кривятся, складываясь в параллелограмм. Она некрасива. Светская женщина.

\*

С ним говорят. Он говорит. Внезапно взгляд его делается отсутствующим, он договаривает фразу, по инерции продолжая смотреть на вас, но думая уже о чем-то другом. Дамский угодник.

\*

Последние слова Карла Герхарда, который был врачом Гимлера (и знал о Дахау):

"Я сожалею, что в мире еще осталась несправедливость".

\*

Отдаваться может лишь тот, кто владеет собой. Бывает, что отдают, чтобы избавиться от собственного ничтожества. Дать можно только то, что имеешь. Стать хозяином самому себе — и лишь после этого сдать.

\*

Х.: "Это случилось в тот год, когда у меня был перитонит".  
"Это было сразу после моего прободения..." и проч., и проч.  
Утробный календарь.

\*

"Процесс". Как подумаешь о том неповторимом, что таится в благородном сердце, о том, как много знает великодушный человек; сколько раз он одерживал победы в борьбе с самим собой и с жестокостью судьбы; и как вспомнишь, что довольно трех служителей правосудия, чтобы...

\*

В мире, где никто не верит в существование греха, обязанности проповедника берет на себя художник. Но речи священника достигали цели оттого, что были подкреплены его собственным примером. Следовательно, художник пытается стать примером для других. За что его расстреливают или высылают за границу, к его великому негодованию. К тому же добродетели нельзя выучиться так же быстро, как стрельбе из пулемета. Борьба тут неравная.

\*

После убийства Александра II Исполнительный комитет обратился к Александру III:

"Мы лучше, чем кто-либо другой, понимаем, как печальна гибель стольких талантов, такой энергии — на деле разрушения..."

"Мирная идейная борьба сменит насилие, которое противно нам более, чем Вашим слугам, и которое практикуется нами только из печальной необходимости".

См. любопытное показание Рысакова, готового служить осведомителем ради спасения собственной жизни. Но он оправдывает себя. ["Знаменитые судебные процессы в России", с. 137].

Лейтенант Шмидт: "Смерть моя все довершит, и дело, за которое я принял казнь, пребудет безупречными совершенным".

\*

Г.: Эти губы, изъязвленные грязным наслаждением.

\*

Бунт. Глава о том, что такое казаться (себе и другим). Дендизм — движущая сила многих деяний, вплоть до революционных.

•

До тех пор, пока человек не совладал с желанием, он не совладал ни с чем. Меж тем ему почти никогда не удается совладать с ним.

\*

Винавер. В конечном счете писатель несет ответственность за то, что он делает для общества. Но он должен (и это область, где ему следует держаться очень скромно, быть очень нетребовательным) не знать поначалу о своей ответственности, не ведать, *пока он пишет*, об условиях, на которых он подрядился служить обществу, — должен рисковать.

\*

Эссе. Введение. К чему отвергать доносительство, полицию и т.д. ...если мы не христиане и не марксисты. У нас для этого недостает ценностных ориентиров. Пока мы не отыщем ценностной основы, мы будем вынуждены выбирать добро (если мы выбираем его) наугад. До этих пор добродетель будет вне закона.

\*

Первый цикл. Во всех моих книгах, начиная с первых ("Бракосочетания") и кончая "Веревкой" и "Бунтующим человеком", я стремился к безличности (всякий раз на свой лад). Позже я смогу говорить от своего имени.

\*

Меня привлекают люди великодушные — и только они. Но сам я не великодушен.

\*

Предисловие к сборнику статей. "Среди прочего я сожалел о том, что слишком многим жертвовал ради объективности. Подчас объективность — слабость. Сегодня все разъяснилось, и следует называть концентрационное концентрационным, даже если речь идет о социализме. В определенном смысле я никогда больше не стану церемониться".

Я принуждал себя к объективности, чуждой моей природе. Все оттого, что я не доверял свободе.

\*

Желябов, подготовивший убийство Александра II и арестованный за двое суток до покушения, требует, чтобы его казнили одновременно с Рысаковым, метнувшим бомбу.

"Только трусостью правительства можно было бы объяснить одну виселицу, а не две".

\*

Зыбин, непревзойденный дешифровщик Охранки, оставлен на той же должности в ГПУ. *То же*. Комиссаров, сотрудник Охранки и организатор погромов, переходит на службу в ЧК. "Уйти в подполье" (на нелегальное положение).

"Террористические акты должны быть тщательно подготовлены. Моральную ответственность берет на себя партия. Это сообщит героическим бойцам необходимое спокойствие духа".

*Азеф* — могила 10 466 на кладбище в берлинском предместье.

За несколько дней до покушения на Плеве он "намекает" на опасность начальнику Охранки Лопухину и просит вознаграждения. Он выдает южных террористов, чтобы развязать руки петербургским. Плеве погибает; Азеф так и сказал: "Опасность грозит вам с другой стороны (не от Гершуни)".

\*

Начальник Зубатов. Защищал обвиняемого перед поддельной следственной комиссией. И превращал его в осведомителя.

*Девяти из десяти революционеров ремесло осведомителя приходилось по вкусу.*

\*

Революция 1905 г. началась с забастовки рабочих одной из московских типографий, которые требовали, чтобы при сдельной оплате точки и запятыя считались за буквы.

Санкт-Петербургский совет в 1905 г. призывает к забастовке с требованием "Долой смертную казнь!".

\*

При Московской коммуне на Трубной площади перед развалинами здания, разрушенного при артиллерийском обстреле,

была выставлена тарелка с куском человеческой плоти и надписью, гласившей: "Внесите свою лепту в помощь пострадавшим".

\*

Провокация. История Малиновского. Ср. Лапорт, с. 175 — 176.

Встреча Бурцева с Азефом во Франкфурте — после приговора. Ср. с. 221, Лапорт.

\*

Дмитрию Богрову, убийце Столыпина, была оказана милость — дано разрешение быть повешенным во фраке.

\*

Закончить 1 июня. Потом — путешествия. Дневник. Жизненная сила. Не киснуть.

\*

Эссе об алиби.

\*

Всю историю русского терроризма можно рассматривать как борьбу между интеллигенцией и абсолютизмом на глазах безмолвствующего народа.

\*

Роман. Среди бесконечного лагерного страдания — мгновение невыразимого счастья.

\*

В конечном счете Евангелие реалистично, хотя обычно его считают нереальным. Оно исходит из того, что человек не может быть безгрешным. Но оно может постараться признать его гре-

ховность, то есть простить. Виноваты всегда судьи... Выносить абсолютный приговор могут только те, кто абсолютно безгрешен... Вот почему Бог должен быть абсолютно безгрешным.

\*

Приговорить человека к смерти — значит лишить его возможности исправиться.

\*

Как жить, не имея нескольких серьезных причин для отчаяния!

\*

Предисловие. Сказать о себе, что ты революционер, выразив, впрочем, несогласие со смертной казнью (процитировать предисловие Толстого — мало кто знает как следует это предисловие Толстого, которое я ныне читаю с безграничным почтением), с ограничением свобод и с войнами, — значит ничего не сказать. Следовательно, нужно объявить, что ты не революционер, но просто скромный сторонник реформ. Убежденный реформатор. В конце концов, *как следует все взвесив*, можно сказать, что ты — бунтарь.

\*

(Вы погубите свою репутацию, говорят мне.  
— Тем лучше, если она создается подобным образом.)

\*

Чайковский имел привычку в рассеянности жевать бумагу (включая очень важные документы в министерстве юстиции). Жажда творчества была в нем так сильна, что лишь его огромная работоспособность позволяла утолять ее (Н. Берберова).

"Если б то состояние души артиста, которое называется вдохновением, продолжалось бы непрерывно, нельзя было бы и одного дня прожить" (Чайковский).

"Как только я предамся праздности, меня начинает одоле-



вать тоска, сомнения в своей способности достигнуть доступной мне степени совершенства, недовольство собой, даже ненависть к самому себе. Мысль, что я никуда не годный человек, что только моя музыкальная деятельность искупает все мои недостатки и возвышает меня до степени человека в настоящем смысле этого слова, начинает одолевать и терзать меня. Единственное средство уйти от этих мучительных сомнений и самобичеваний — это приняться за новый труд" (Чайковский).

А между тем музыка его по большей части посредственна.

\*

Вербовка. Большинство несостоявшихся литераторов идут в коммунисты. Это единственный статус, позволяющий смотреть на художников свысока. В этом смысле коммунисты — партия неудачников. Естественно, у них отбоя нет от желающих.

\*

*Май 49-го г.* А теперь: отречься от "человеческого", как они выражаются.

\*

Придуманные мною сюжеты были просто предложениями, чтобы заставить самого себя говорить.

\*

Предисловие к книге политических эссе. Последнее эссе довольно точно выражает мои мысли, а именно убежденность в том, что современный человек обязан заниматься политикой. Я занимаюсь ею скрепя сердце, оттого, что, хотя это скорее недостаток, чем достоинство, я никогда не уклонялся ни от одной из своих обязанностей.

\*

Психология мешает поверить в доброту, нравственность и бескорыстие. Но история мешает поверить в зло.

\*

Роман. Любовники из камня. И теперь он знал, что мучило его все время их любви и чему можно было бы помочь, лишь если бы... в тот самый момент... некий вихрь небесный превратил бы их в камень и они навсегда застыли бы в порыве любви лицом к лицу, расставшиеся наконец с этой безжалостной землей, не ведающие желаний, бушующих вокруг, и тянущиеся друг к другу, словно к сияющему лику взаимной любви.

\*

Мы не говорим и четверти того, что знаем. Иначе все пошло бы прахом. Стоит сказать самую малость, и они уже поднимают вой.

\*

Тот, кто хоть раз видел, как сияет от счастья лицо любимого существа, знает, что у человека нет иного призвания, кроме как приносить радость окружающим... а между тем самим фактом своего существования мы приносим горе людям, с которыми нас сталкивает жизнь, и погружаем во мрак их сердца; мысль об этом невыносима.

\*

Когда северные варвары разрушили пленительное королевство Прованс и превратили нас во французов...

\*

Муње в "Эспри" советует мне бросить политику, ибо я (тут он прав) не создан для нее, и ограничиться вполне благородной ролью предсказателя, которая мне будет очень к лицу. Но что значит быть созданным для политики? Этого "Эспри" не объясняет. Что же до "благородной" роли предсказателя, для нее потребна кристально чистая совесть. А мое единственное призвание — говорить людям, что совесть их нечиста, а разум несовершенен.

\*

*Июль 49-го г.*

См. "Южноамериканский дневник" с июня по август 1949 г.

\*

*Сентябрь 49-го г.*

В заключение по-новому взглянуть на убийство, противопоставив его безличному и бездушному абстрактному разрушению. Апология убийства человека человеком — один из этапов на пути к бунту.

\*

Единственное, к чему я всегда стремился, — всем остальным (кроме богатства, которое мне безразлично) меня наделила, и наделила щедро, природа — это жизнь нормального человека. Я не хотел быть человеком бездны. Я стремился к нормальной жизни изо всех сил — и ничего не добился. Вместо того, чтобы мало-помалу приближаться к цели, я с каждым днем подхожу все ближе к краю бездны.

\*

Георгиу справедливо замечает, что Христа осудили (и казнили) вместе с двумя разбойниками. Подобные смешения были в ходу уже на заре нашей эры.

По Г., прогресс состоит только в том, что сегодня вместе с двумя виновными казнят десять тысяч невинных.

\*

...фасады домов, построенные Потемкиным вдоль дорог, по которым проезжала, путешествуя по своим владениям, Екатерина II,

\*

Надо полюбить жизнь больше, чем смысл ее, говорит Достоевский. Да, а когда любовь к жизни проходит, нам становится безразличен и ее смысл.

\*

Великий имам Али: "Мир — падаль. Кто пожелает себе хоть кроху от этого мира, тому место среди собак".

\*

Стендаль: "Отличие немцев от других народов: размышления не успокаивают их, а возбуждают. Еще одна особенность: они сгорают от желания иметь характер".

\*

Шпербер: "Да покарает Господь святош, которые, вместо того чтобы ходить в церковь, вступают в революционную партию, дабы превратить ее в церковь".

Коммунизм, скептический фанатизм.

Об учителе (Гренье?): "Встреча с этим человеком была огромным счастьем. Стать его последователем было бы скверно, никогда не расставаться с ним — прекрасно".

\*

*Он же.* Смерть Розы Люксембург: "Для других она умерла двенадцать лет назад. Для них она все двенадцать лет умирала".

\*

"Единичных самопожертвований не бывает. За каждым человеком, приносящим себя в жертву, стоят другие, которых он, не спрашивая их согласия, приносит в жертву вместе с собой".

Они желают народу добра, но не любят народ. Они не любят никого, даже себя.

\*

*Октябрь 49-го г.*

Роман. "Каким-то потаенным уголком своей души он любил их. Он любил их по-настоящему, но был так далек от них, что слово "любовь" приобрело новый смысл".

"Он желал двух вещей, первой из которых было абсолютное обладание. Второй — абсолютная власть воспоминания, которое

он хотел бы оставить в ее душе. Люди слишком хорошо знают, что любовь смертна, и изо всех сил стараются оставить о своей любви наилучшее воспоминание. Он хотел, чтобы она запомнила его великим человеком; тогда, думал он, любовь их в конце концов тоже станет великой. Но теперь он знал, что он — не великий человек, что однажды, рано или поздно, она поймет это и на смену абсолютной власти воспоминаний придет абсолютная власть смерти. Победить, победить наверняка можно было бы, только признав, что любовь может быть великой, даже если любовник таковым не является. Но к такому страшному смирению он еще не был готов".

"Память ему раскаленным железом жгло воспоминание о ее лице, истерзанном болью... Именно в эту пору он постепенно утратил уважение к себе, поддерживавшее его прежде... Она была права: он недостоин любви".

"Любовь может презреть цепи, крепостные стены толщиной в несколько метров и проч. Но стоит только подчинить крошечную часть души долгу, и настоящая любовь становится невозможной".

"Он рисовал себе одинокое будущее, полное страданий. И эти картины доставляли ему мучительное наслаждение. Ведь страдание казалось ему благородным и гармоническим. То есть, по сути, он рисовал себе будущее без страданий. Меж тем, когда боль настигала его, это была уже не жизнь".

"Он говорил ей, что мужская любовь — это воля, а не благодать и что ему нужно победить самого себя. Она клялась ему, что любовь совсем не такая".

"Он утратил все, даже одиночество".

"Он кричал ей, что для него это смерть, но его слова не трогали ее. Ибо в своей беспредельной требовательности она полагала, что раз он не устоял, то должен умереть".

"Все нуждается в прощении, и прежде всего сам факт существования. Существование в конце концов всегда оказывается дурным поступком".

"В тот день он ее и потерял. На первый взгляд беда стряслась позже. Но он знал, что все произошло в тот день. Чтобы удержать ее, ему следовало устоять. Требовательность ее была так велика, что он не смел ошибиться, не смел дрогнуть. Любому другому она бы это простила, простила и готова была

прощать в будущем. Но не ему. Таковы преимущества любви".

"У любви есть своя честь. Стоит потерять ее — и любви приходит конец".

\*

"Пока я не полюбил, я был ничтожен именно потому, что подчас очень хотел считать себя великим" (Стендаль. "О любви").

\*

Тонкий ум и посредственное сердце. Или, говоря иначе: добродетели от ума, а не от сердца. Ему нравилось в ней все внешнее: романический характер, склонность к игре и комедии.

\*

Отчаяние охватывает, когда не знаешь, почему ты вступаешь в борьбу и стоит ли вообще в нее вступать.

Воспоминание на улицах Парижа: костры в бразильской деревне и дурманящий запах кофе и пряностей. Жестокие и печальные вечера, спускающиеся в такую пору на эту бескрайнюю землю.

\*

Бунт. Абсурд предполагает отсутствие выбора. Жить — значит выбирать. Выбирать — значит убивать. Отрицание абсурда — убийство.

\*

Гийу. Несчастье художника в том, что он живет и не совсем в монастыре, и не совсем в миру — причем его мучат соблазны и той и другой жизни.

\*

Самая главная проблема сейчас — возмездие.

\*

Кто сможет выразить отчаяние человека, который взял сторону твари против творца, однако, утратив сознание собственной невинности и невинности окружающих, считает виновными не только творца, но и тварей, не исключая себя самого.

\*

Монро: "О плодovitости создателя идей (речь идет о Гегеле) свидетельствует множественность возможных *переводов (толкований)*".

*Разумеется, нет. Это верно по отношению к художнику и совершенно неверно по отношению к мыслителю.*

\*

Роман. Приговоренный к смерти. Но ему передают цианистый калий... И вот, один в своей камере, он разражается смехом. Его переполняет огромная радость. Глухая стена, стоявшая перед ним, исчезла. В его распоряжении целая ночь. У него есть свобода выбора... Сказать себе: "Ну", а после: "Нет, еще минуту" - и наслаждаться этой минутой... Какой реванш! Какой ответ!

\*

За неимением любви можно попытаться обзавестись честью. Безрадостная честь.

\*

Ф.: Безумец тот, кто что-то строит на любви, безумец тот, кто что-то ломает ради любви.

\*

Бог завидовал нашей боли — вот почему он низошел на землю, чтобы умереть на кресте. Этот странный взгляд еще не его взгляд.

\*

*Конец октября 49-го г. Ухудшение.*

Больной должен содержать себя в чистоте, чтобы о нем забыли, чтобы ему простили. Да и то, даже чистота его несносна. Она подозрительна — как те огромные орденские ленточки, что торчат в петлицах жуликов.

\*

Я так долго был уверен в своем выздоровлении, что это новое обострение должно было бы подействовать на меня удручающе. Оно в самом деле удручает меня. Но, поскольку позади — непрерывная цепь удручающих событий, мне почти смешно. В конце концов, теперь я свободен. Безумие — тоже освобождение.

\*

"Такой чувствительный, что он мог бы коснуться боли своими руками" (Эми Лоуэлл — о Китсе).

А вот из Китса: "Нет большего греха, чем считать себя большим писателем. Впрочем, это преступление влечет за собою суровое наказание".

\*

"Ступай в монастырь, Офелия!" Да, ибо единственный способ овладеть ею — устроить так, чтобы ею не смог овладеть никто. Кроме Бога, с чьим соперничеством легко смириться: ведь он не посягает на тело.

\*

Если душа существует, неверно было бы думать, что она дается нам уже сотворенной. Она творится на земле, в течение всей жизни. Сама жизнь — не что иное, как эти долгие и мучительные роды. Когда сотворение души, которым человек обязан себе и страданию, завершается, приходит смерть.

\*

"Я счастлив, что в земной жизни существует такая вещь, как могила" (Китс).



\*

Честертон. Справедливость — тайна, но не иллюзия.

\*

О Браунинге: средний человек — такой, какой меня занимает.

\*

Клейст дважды сжигал свои рукописи... Пьеро делла Франческа к концу жизни ослеп... Ибсен в старости утратил память и заново учил алфавит... Не падать духом! Не падать духом!

\*

Красота, помогающая жить, помогает также и умирать.

\*

В течение тысячелетий мир был похож на те полотна художников эпохи Возрождения, где одни люди на холодных каменных плитах страдают от пыток, а другие с великолепным безразличием смотрят вдаль. Число людей "бесчувственных" было головокружительно огромным по сравнению с числом людей сочувствующих. История кишела людьми, не сочувствовавшими несчастьям других людей. Подчас приходилось плохо и "бесчувственным". Но и это случалось в обстановке всеобщего безразличия и не меняло дела. Сегодня все делают вид, что полны сочувствия. В залах дворца правосудия свидетели внезапно обращают взор в сторону бичуемого.

\*

Пер Гюнт рассказывает своим согражданам, что дьявол обещал толпе хрюкнуть, точь-в-точь как свинья. Он появляется и исполняет обещанное. Но зрители недовольны. Одни находят голос слишком тонким, другие — слишком искусственным. Все осуждают подражателя за преувеличение. А между тем хрюкал настоящий поросенок, которого дьявол спрятал под плащом и щипал.

\*

Конец Don Giovanni: голоса ада, дотоле молчавшие, внезапно заполняют сцену мира. Они невидимо присутствовали тут, пре-восходя числом живых.

\*

Процесс Райка: идея объективного преступника, в котором сталкиваются две стороны человеческого характера, — идея рас-пространенная, но преувеличенная.

\*

Марксизм — философия, где в избытке сутяжничество, но нет юриспруденции.

\*

Обдумать: в течение всего процесса Райк сидел, наклонив голову вправо, чего никогда не делал прежде.

\*

*То же.* Приговоренные к смерти, но *не казненные* и прожи-вающие в Сибири или в каком-то ином месте *другую жизнь* (герои романа).

\*

Против смертной казни. Фихте. "Система естественного пра-ва".

\*

Роман (*окончание*). Он вспоминал то время, когда глотал биографии великих людей, стремясь поскорее добраться до опи-сания их смерти. В ту пору ему страстно хотелось знать, что могут гений, величие, чувствительность противопоставить смерти. Теперь же он знал, что эта его страсть была напрасной и

что жизнь великих людей ничему не может научить его. Гений не умеет умирать. А старая нищенка — умеет.

\*

Величие состоит в том, чтобы попытаться стать великим. И ничего более. (Вот почему М. — великая женщина.)

\*

Там, где хотят иметь рабов, надо как можно больше сочинять музыки. Так по крайней мере полагал, по словам Толстого, один немецкий князь.

\*

Слушайте, говорил Фридрих Прусский. Но, умирая, сознался: "Я устал управлять рабами".

\*

Роман. "Я искал средство не погибнуть из-за ее свободы. Если бы я нашел его, то возвратил бы ей эту свободу".

\*

Горький о Толстом: "Он — человек, взыскующий Бога не для себя, а для людей, дабы он его, человека, оставил в покое пустыни, избранной им".

"Не сирота я на земле, пока этот человек есть на ней!"

\*

Когда Яна Гуса жгли на костре, славная старушка принесла свою охапку хвороста, чтобы подбросить в огонь.

\*

Минуты, когда отдаешься страданию, как физической боли: лежишь недвижимый, безвольный, лишенный будущего, во власти бесконечной муки.

\*

Превозмочь? Но страдание — это именно то, выше чего стать невозможно.

\*

Роман. "Когда она была рядом и мы мучили друг друга, мои страдания и слезы имели смысл. *Она могла их видеть*. Но после того, как она уехала, эти страдания сделались тщетными, лишенными будущего. А истинное страдание и есть страдание тщетное. Страдать у нее на глазах было сладостно. Но страдать в одиночестве и безвестности — вот чаша, которую нам постоянно преподносит жизнь, чаша, которую мы упорно отстраняем, но которую нам придется однажды испить, и день этот будет страшнее, чем день нашей смерти".

\*

После ночей, проведенных в страдании, чувствуешь себя как с похмелья.

\*

Роман. "Последнее слово. Дело не в том, чтобы начать сладостный и одновременно горький разговор с исчезнувшим прекрасным образом. Дело в том, чтобы старательно, безжалостно изгнать из своей души этот образ, изуродовать это лицо, иначе воспоминания по-прежнему будут тревожить мое отчаявшееся сердце... Убить эту любовь, о любовь моя".

*То же.* "Уже десять лет он не мог войти в театральный зал..."

\*

Эссе о море.

У отчаявшегося человека нет родины. Но я — я знал, что на свете есть море, и это помогло мне пережить роковое время.

Так люди, любящие друг друга, могут страдать в разлуке. Но, что бы они ни говорили, они не испытывают отчаяния: они знают, что на свете есть любовь.

\*

Люди упорно путают брак и любовь, с одной стороны, счастье и любовь — с другой. Между тем это совершенно разные вещи. Именно поэтому, хотя любовь — вещь очень редкая, среди браков бывают и счастливые.

\*

Невольно ангажированный.

\*

Физическая ревность есть в большой мере осуждение самого себя. Зная, о чем способен помыслить ты сам, ты решаешь, что и *она* помышляет о том же.

\*

Дни на море, эта жизнь, "неподвластная забвению, неподвластная памяти", — по Стивенсону.

\*

Ламбер: "Теперь я жалею только самого себя".

\*

Гийу: "В конечном счете пишут не для того, чтобы сказать, а для того, чтобы *не сказать*".

\*

Роман. "Истерзанный этой мучительной болью, я искал спасения в той части своего существа, что не любит никого. Боль отпускала. А затем я снова понуро возвращался в терновые заросли".

\*

Нынче добродетель достойна похвалы. Великие жертвы не встречают поддержки. Мучеников постигает забвение. Они стараются привлечь к себе внимание. На них смотрят. Но стоит им оступиться, и газеты берутся за свое.

\*

Мерль, журналист, занимающийся шантажом, целый год печатал в своей газете клеветнические статьи об Х., но так ничего и не добился. Тогда, изменив тактику, Мерль принялся перевозносить свою жертву до небес — и тут же получил деньги.

\*

Во время суда над Шибуниным Толстой выступил защитником этого несчастного солдата, ударившего офицера, а когда Шибунина приговорили к смертной казни, ходатайствовал о помиловании через свою тетку, которую просил обратиться к военному министру. Министр ответил, что не может ничего предпринять, потому что Толстой забыл указать название полка. Тетка написала об этом Толстому, но на следующий день после того, как пришло ее письмо, Шибунин был казнен *по вине Толстого*.

\*

Последнее, незаконченное сочинение Толстого, оставшееся лежать на его письменном столе: "Нет в мире виноватых".

\*

Он родился в 1828 г. "Войну и мир" писал в 1863 — 1869 гг. В начале работы ему было 35 лет, в конце — 41 год.

\*

По Грину, жизнь чересчур длинна. "Разве не могли бы мы совершить первый смертный грех в семь лет, разориться из-за любви или ненависти в десять лет, а в пятнадцать молить о прощении на смертном одре?"

\*

Скоби. Адюльтер. "Честь, чистая жизнь искушали его по ночам, как искушает грех".

\*

*То же.* "В любви человеческой не бывает ничего, что заслуживало бы названия победы, разве что несколько мелких стратегических удач перед финальной катастрофой — смертью или равнодушием".

\*

*То же.* "Любовь не есть понимание. В ней живет желание понять, но вскоре, под влиянием постоянных неудач, желание это угасает, и тогда любовь..."

\*

Мари Дорваль — Альфреду де Виньи: "Ты меня не знаешь! Ты меня не знаешь!" После долгой разлуки, не узнавая себя: "Скажи, неужели правда, что у меня могут вырваться стоны сладострастия!"

Паспорт, выданный ей в Тулузе: "Стан согбенный, волосы пышные, поступь величаяя".

"Я не порвала с г-ном де Виньи, а оторвала себя от него".

\*

Нынче Христос умирает во дворцах. Он царит за окошечками банков — с кнутом в руках.

\*

Стрептоцид — 40 граммов с 6 ноября по 5 декабря 49-го года. ПАСК — 360 граммов с 6 ноября по 5 декабря 49-го года + 20 граммов стрептоцида с 13 ноября по 2 января.

\*

Роман. "Оттого, что она спрашивала его, любит ли он ее, а главное, оттого, что в вопросах этих сквозила тревога, в душе

его зарождались сомнения. И по мере того как сомнения эти росли, он все сильнее напрягал свою волю, приказывая себе любить ее. Таким образом, чем громче она взывала к его сердцу, тем отвлеченнее становилась его любовь".

\*

Всякое убийство может быть оправдано только любовью. Для террористов эшафот был новым доказательством любви.

\*

В 1843 году американцы освобождают Гавайские острова, захваченные англичанами. Это происходит на глазах Мелвилла. Король позволяет своим подданным "в ознаменование радостного события забыть обо всяких соображениях морали, законности, религии и предаться ликованиею; он торжественно объявляет, что в течение десяти дней все законы в его владениях будут недействительны".

\*

Заблуждения радостны, истина страшна.

\*

Эта священная неуверенность, о которой говорит Мелвилл, — та, из-за которой люди и народы постоянно находятся на распутье.

\*

Заметка Мелвилла на полях "Опытов" Шелли: "В нравственном отношении Сатана Мильтона намного превосходит его Бога, как всякий, кто хранит верность своим убеждениям, невзирая на пытки и превратности судьбы, превосходит того, кто, будучи твердо уверен в победе, хладнокровно обрушивает на головы противников самые ужасные кары".

\*

Горьки воды смерти...



\*

Мелвилл в 35 лет: "Я согласен на уничтожение".

\*

Готорн о Мелвилле: "Он не верил, но не мог довольствоваться неверием".

\*

Л. Г. — хороша собой, но, как говорит Стендаль, оставляет желать лучшего по части мыслей.

\*

В день, когда он ушел от жены, ему страшно захотелось шоколаду, и он не отказал себе в этой прихоти.

\*

История деда г-на де Боканде. Когда он учился в лицее, его обвинили в каком-то проступке. Он отрицал свою вину. Три дня карцера. Он продолжает отрицать. "Я не могу сознаться в проступке, которого не совершал". Извещают отца. Он дает сыну три дня срока. Если через три дня он не сознается, его отдадут во флот юнгой (семья богата). Три дня карцера. Он выходит оттуда. "Я не могу сознаться в том, чего не совершал". Неумолимый отец записывает его во флот. Мальчик вырастает, проводит всю жизнь в море, становится капитаном. Отец умирает. Приходит старость. На смертном одре все то же: "Это не я".

\*

Во время парижского восстания кругом свистят пули. Ах! Ах! — вскрикивает Гастон Галлимар. Робер Галлимар, обезумев от ужаса, бросается к нему. А Гастон чихает.

\*

Она льстила его тщеславию. И потому он не изменял ей.

\*

Ф.: "У меня все не как у людей. Я могу понять, что люблю, только когда начинаю страдать. А до этого я еще не уверен".

\*

Предисловие к "Изнанке и лицу".

У меня есть художнические убеждения, как у других бывают убеждения моральные или религиозные. Сознание запретности, мысль, что "так не делают", чуждые мне как существу, свободлюбивому от природы, присущи мне как рабу (причем рабу восторженному) суровой художественной традиции. (Я преодолел эти табу лишь в "Осадном положении", чем объясняется нежность, которую я испытываю к этому мало кем оцененному сочинению.)

...Возможно также, что это недоверие противостоит моему глубинному анархизму, и в этом его польза. Я знаю свою разбросанность, силу некоторых своих инстинктов, способность впадать в ярость. Все эти непредсказуемые силы должны быть пущены в ход, когда создается произведение искусства (я имею в виду будущее). Но необходим и барьер, их сдерживающий. Мои барьеры еще и сегодня слишком крепки. Но и то, что им приходилось сдерживать, было слишком мощным. В тот день, когда я достигну равновесия, я попытаюсь написать книгу, о которой мечтаю. Она будет похожа на "Изнанку и лицо", иными словами, мне будет покровительствовать в работе над ней некий род любви.

Я думаю, мне это по силам. Мой обширный опыт, знание ремесла, мое неистовство и мое смирение... В центр новой книги также будет поставлено великолепное безмолвие матери, искания человека, который стремится обрести любовь, подобную этому безмолвию, обретает ее, затем утрачивает и, пройдя войну, познав страдание и безумную страсть к справедливости, возвращается к уединению и покою, к счастливому безмолвию смерти. Я напишу там...

\*

Маритен. Взбунтовавшийся атеизм (абсолютный атеизм) ставит историю на место Бога и заменяет бунт абсолютным повиновением. "Долг и добродетель для него суть не что иное, как полное подчинение и полное принесение себя в жертву святыне ненасытного становления".

"Святость — тоже бунт: святой отвергает вещи как они есть. Он принимает на себя все горе мира".

\*

Манжетка для "Праведников": страх и справедливость.

\*

Роман. "У нее была привычка повторять трижды: "Я люблю тебя" — быстрым шепотом, словно признание это у нее вырвали силой..."

\*

"Хотя со стороны это незаметно, главным, что занимало меня, всегда была любовь (долгое время то были ее наслаждения, а под конец — мучительное иступление страсти). У меня романтическая душа, и мне всегда трудно было увлечься чем-либо иным".

\*

Весной, когда все будет закончено, описать *все мои ощущения*. Выбранные наугад мелочи.

\*

Роман. "С большинством женщин он мог удачно притворяться. С ней — никогда. Некая гениальная интуиция позволяла ей угадывать, что творится в его сердце, видеть его насквозь".

\*

Критика о "Праведниках": "Ни малейшего понятия о любви". Если бы я имел несчастье не знать, что такое любовь, и был настолько смешон, что захотел выяснить это, я стал бы брать уроки не в Париже и не у газетчиков.

\*

Холодный вечер, ледяные призрачные сумерки... это выше моих сил.

\*

Предисловие к "Политическим эссе": "После падения Наполеона автор нижеследующих страниц, считая, что глупо тратить молодость на политику с ее распрями, пустился путешествовать" (Стендаль. "Жизнь Россини").

\*

*То же.* Стендаль ("О любви"): "Человек не волен не делать того, что приносит ему наибольшее наслаждение".

*То же.* "Женщины безупречной красоты при втором свидании поражают куда меньше. Это большое несчастье... и т. д."

Герцог Поликастро, который "каждые полгода проделывал сотню лье, чтобы провести четверть часа в Лекке у любовницы, которую он обожал и у которой был ревнивый муж".

Ср.: История Донны Дианы. Театральный финал (с. 108, Гарнье).

\*

Когда все будет закончено, начать смесь. Записывать все, что взбредет в голову.

\*

Бунт: бунт без Бога приводит к филантропии. Филантропия приводит к процессам. Гл[ава] о филантропах.

\*

Пока он был безупречным мужем, он не верил в Бога; изменив жене, уверовал.

\*

Лучше быть свободным бедняком, чем богатым невольником. Конечно, люди хотят быть и богатыми и свободными — и из-за этого подчас становятся бедными рабами.

\*

Делакруа: "Реальны во мне лишь те иллюзии, которым я даю жизнь на своих полотнах. Все прочее — зыбучие пески".

\*

*Могадор.*

\*

Делакруа: "Гении рождают не новые идеи, но заветное убеждение, что сказанного прежде недостаточно".

\*

*Он же.* "Этот край (Марокко) вечно будет стоять у меня перед глазами. До скончания моих дней я сохраню в памяти людей из этого могучего племени. Глядя на них, я понял, что такое настоящая древняя красота".

*Он же:* "...они ближе к природе благодаря тысяче мелочей: одежде, форме обуви. Поэтому все их действия прекрасны. А мы, с нашими корсетами, нашими тесными башмаками, смехотворными шнуровками, выглядим жалко. Красота презирает нашу премудрость".

С. 212 — 213 (Плон), т. I, великолепные страницы о таланте.

Он причисляет Гёте (вполне основательно доказывая свое суждение) к "умам мелочным и напыщенным".

"Человек, который вечно смотрит на себя со стороны..."

\*

*10 января 1950 г.*

Я никогда не читал в своем сердце достаточно ясно. Но инстинктивно я всегда следовал за невидимой звездой...

В глубине моей души — анархия, ужасный хаос. Творчество стоит мне тысячи мучений, ибо оно требует собранности, а мое существо противится ей. Но без нее я до самой смерти не избавился бы от разбросанности.

\*

Солнечный свет, заливающий после полудня мою комнату, небо в голубой дымке, ребячьи крики, доносящиеся из деревни, плеск воды в бассейне... — как будто я снова в Алжире. Как двадцать лет назад...

\*

Л., о маме: "Это хлеб, и какой хлеб!"

\*

Беспалов: "Совершая бунт за бунтом, революцию за революцией, люди думали, что идут к свободе, а пришли к Империи".

\*

Бунт. Ахилл, бросающий вызов мирозданию после смерти Патрокла.

\*

Гл[ава]. Мы, нищиеанцы.

\*

Генри Миллер: "Я восхищен грандиозным крушением мира". Но есть люди, которых это крушение не восхищает: в нем больше мерзости, чем грандиозности.

\*

Подчинить произведение своей власти, не забывая, однако, о *дерзости*. Творить.

\*

Кувре. Приезжает, просит оказать ему любезность и поймать программу новостей Би-Би-Си, которая, по его мнению, всегда интересна, усаживается и засыпает.

\*

Семья. "Зачем вы беспокоились!"  
"Вы напрасно стесняете себя!"  
"Он свой человек".

\*

Темы. Гостиница в провинции. Влечение людей друг к другу.

\*

Море. Несправедливость климата. Цветущие деревья в Сент-Этьенне. Еще ужаснее. В конечном счете, я мечтаю о совершенно черном лице. Так северные народы...

\*

*Февраль 1950 г.*  
Работать через силу до апреля. Затем работать со страстью.  
Молчать. Слушать. Давать выплеснуться.

\*

Понятие "интеллектуал" (и соответствующая реальность) родились в XVIII веке.

\*

Позже написать, без оглядок и недомолвок, эссе обо всем, в *чем я уверен* (делать то, что не хочется, желать того, что не делается).

\*

Первородная ночь.

\*

Я прочел биографию Рашели. Снова вечное разочарование при мыслях об истории. Все эти слова, которые она произносила, например, общаясь с близкими людьми, — они, как и многие другие, утрачены, навсегда забыты. Сравнительно с этой бесконечной массой забытых слов то, о чем сообщает нам история, — капля в море.

\*

В Дневнике Делакура фраза (с чых-то слов) о критиках, которые позволяют себе заниматься художественным творчеством: "Нельзя одновременно сечь и подставлять свой зад".

\*

Делакура — о расстояниях в Лондоне:

"Здесь счет нужно вести на мили: уже одно несоответствие между обширной территорией, которую населяют эти люди, и скромной величиной человеческой фигуры заставляет меня считать их врагами истинной цивилизации, сходной с цивилизацией аттической, которая ограничила Парфенон размерами современного дома и собрала столько ума, жизни, силы, величия в узких пределах своих владений, кажущихся смешными нашим варварам, которым тесно среди огромных просторов".

\*

Делакура: "В музыке, как, должно быть, и во всех других искусствах, стоит только стилю, характеру, одним словом, чему-то серьезному, проявиться, как все прочее исчезает".

*Он же:* Страшно подумать, сколько памятников и произведений искусства погубили революции.

Против прогресса. Т. I, с. 428: "Если мы хоть чего-нибудь стоим, то этим мы обязаны древности".

\*

Делакура.

Великий художник должен научиться избегать *того, за что не следует братьяся*. "Лишь безумцы да бездари мечтают о невозможном. И тем не менее *нужно быть очень дерзким*."

*Он же:* "Нужна большая дерзость, чтобы осмелиться *стать самим собой*".

*Он же:* "Трудиться нужно не только для того, чтобы создавать произведения, но и для того, чтобы не даром проводить время".



*Он же:* "Удовлетворение человека, хорошо потрудившегося и прошедшего день с толком, огромно. В этом состоянии я получаю безмерное наслаждение от малейшей передышки. Я даже могу без малейшего сожаления провести время в обществе самых скучных собеседников".

*Он же:* "...не гнаться за пустяками, но наслаждаться трудом и восхитительными часами, следующими за ним..."

*Он же:* "Как я счастлив, что ничто более не принуждает меня быть счастливым на старинный лад (страсти)".

Великие итальянцы, в чьих полотнах "простодушие слито с величайшим мастерством".

*Он же:* О Милле: "Он, бесспорно, из числа тех бородатых художников, что совершили революцию 1848 г. или приветствовали ее, полагая, очевидно, что вместе с равенством состояний будет введено равенство талантов".

*Он же:* Против прогресса, с.200 целиком: "...Что за благородное зрелище представляет нам лучший из веков — людские стада, откармливаемые философами".

*Он же:* Русские романы "источают поразительный аромат достоверности".

С. 341. "...несовершенное Творение..."

Самобытный талант — в начале робость и сухость, в конце широта и пренебрежение деталями".

\*

Крестьянин, который равнодушно выслушал молитву, исторгнувшую слезы у всех слушателей. Людям, упрекавшим его в бесчувственности, он отвечал, что он не этого прихода.

\*

*Февраль 50-го г.*

Память слабеет с каждым днем. Надо решиться вести дневник. Делакруа прав: все дни, которые не описаны, словно бы и не прожиты. Может быть, начну в апреле, когда вновь обрету свободу.

\*

Том: вопросы искусства — где я изложу свою эстетику.

\*

Литературное общество. Людям чужды коварные интриги, грандиозные честолюбивые замыслы. А на деле — одно лишь тщеславие, и притом весьма непрехотливое.

\*

Немного гордости довольно, чтобы держаться на должном расстоянии. Помнить об этом *несмотря ни на что*.

\*

Удовольствие, переходящее в благодарность, — венец творения. Но есть и другая крайность — горькое удовольствие.

\*

Мистраль расчистил небо, и оно стало совсем новенькое, синее и блестящее, как море. Со всех сторон доносятся громкие птичьи трели — ликование, упоенная разноголосица, бесконечный восторг. День журчит и сияет.

\*

Не мораль, но свершение. Для свершения же нужно только одно: полюбить, то есть отречься от себя и умереть для мира. Дойти до конца. *Исчезнуть*. Раствориться в любви. Тогда творить буду уже не я, творить будет сила любви. Сгинуть в бездне. Раздробиться. Уничтожиться в свершении и погоне за истиной.

\*

Эпиграф: "Нет ничего дороже жизни смиренной, невежественной, упорной" ("Обмен").

\*

*То же*. "Теперь я знаю, как нужно было тебя любить, но я любил тебя иначе".

\*

"Адольф". Перечитал. То же, что и прежде, ощущение обжигающей сухости.

\*

"На нее (Э.) смотрели с интересом и любопытством, как на прекрасную грозу".

"Это сердце (А.), чуждое всем светским интересам".

\*

"Стоило мне увидеть на ее лице выражение страдания, и я полностью подчинился ее воле: я был спокоен, лишь если она была довольна мной".

\*

"...Два эти несчастные существа, которые одни в целом свете знали друг друга, *одни в целом свете могли оценить друг друга по достоинству*, понять и утешить, казались непримиримыми врагами, готовыми разорвать друг друга в клочья".

\*

Вагнер, музыка рабов.

\*

Роман. "Он был согласен, чтобы она страдала, но вдали от него. Он трусил".

\*

Констан: "Нужно исследовать человеческие несчастья, причислив к ним и представления людей о средствах борьбы с этими несчастьями".

\*

То же. "Страшная опасность: если политика американских дельцов и хрупкая цивилизация интеллектуалов объединят свои усилия".

\*

Заглавия для солнечных эссе: Лето. Юг. Праздник.

\*

*Февраль 50-го г.*

Владение собой: не разговаривать.

Обдумать: опыт — это память, но верно и обратное.

Теперь вернуться к деталям. Превыше всего — правда.

\*

Ницше: *Я стыдился этой лживой скромности.*

\*

Расцвели розмарины. У подножия оливковых деревьев — венки фиалок.

\*

*Март 50-го г.*

Протестанты-филантропы отрицают все неразумное, потому что разум, как они полагают, может дать им власть над всем, даже над природой. Над всем, кроме Красоты. Красота неподвластна этим расчетам. Поэтому художнику так трудно быть революционером, хотя всякий художник — бунтарь. Поэтому он не может стать убийцей.

\*

Ждать, ждать, пока один за другим погаснут дни, огоньки которых еще светят мне. В конце концов последний погаснет, и настанет полная тьма.

\*

*1 марта.*

Один месяц абсолютного владения собой — во всем. Потом начать заново — но не терять *правды, реальности* предшествую-

щего опыта, и *принять все последствия*, проникнувшись решимостью преодолеть их и преобразить в крайнюю (но сознательно избранную) позицию творца. Ни от чего не отказываться.

\*

(Иметь право сказать: это было трудно. С первого раза мне это не удалось, и я вел изнурительную борьбу. Но в конце концов я победил. И этой страшной усталости я обязан большей прозорливостью и большим смирением, но одновременно и большей славой.)

\*

Бунт. Записав все, снова все обдумать, *исходя* из расположенных таким образом документов и идей.

\*

В искусстве абсолютный реалист был бы абсолютным божеством.

Вот отчего те, кто желают обожествить человека, стремятся усовершенствовать реализм.

\*

Море: я не терялся в нем, а обретал себя.

\*

Друг Виве, бросивший курить, снова начал курить, узнав о создании водородной бомбы.

\*

Семья.

Алжир создали ломовые извозчики.

Мишель. 80 лет. Прямой и сильный.

Х., его дочь. Ушла от них в 18 лет, чтобы "начать жить".

Вернулась в 21 год с полным кошельком и, распродав свои драгоценности, купила отцу лошадей взамен всех тех, что пали в эпидемию.

\*

"Хитрый человек" Гурджиева. Сосредоточенность. Вернуться к самому себе (взглянуть на себя глазами другого).

\*

Яков Генсс, управляющий Вильнюсского гетто, согласился на эту полицейскую должность, чтобы облегчать положение людей. Постепенно три четверти обитателей гетто (48 тысяч) были уничтожены. В конце концов расстреляли и его самого. Расстрелянный ни за что — и ни за что лишившийся чести.

\*

Заглавие: Лукавый Гений.

\*

Ей следовало умереть. Тогда наступило бы мучительное счастье. Но вот в чем беда: "они" никогда не умирают вовремя.

\*

Китайцы утверждают, что империи, близящиеся к гибели, избилуют законами.

\*

Ослепительный свет. Мне кажется, будто я просыпаюсь после десятилетнего сна — еще связанный по рукам и ногам путами несчастья и ложной морали, но вновь нагой и устремленный к солнцу. Блестящая, размеренная сила — и суровый, острый ум. Я возрождаюсь и телом тоже...

\*

Комедия. Человек получает официальную благодарность за добродетельное поведение, которое до тех пор было инстинктивным. Теперь он осознанно стремится к добродетели — полный крах.

\*

Стиль XVII века, по словам Ницше: четкий, точный и свободный.

Современное искусство: искусство тираническое.

\*

В определенном возрасте столкновения между людьми начинают осложняться борьбой со временем. И это уже безнадежно.

\*

Словно с первым солнечным лучом любви скопившиеся в ее сердце снега начали постепенно таять, давая дорогу буйному, неостановимому потоку радости.

\*

*4 марта 1950 г.*

Душа твоя была во мне, и отдалось  
Открыто сердце, вот как ты, земля,  
Страдалище суровой. Часто в ночь  
Я клялся ей, в святую ночь любить  
Тревожную бесстрашно, верно — в смерть  
И передумать темные загадки.  
Так смертью я скрепил союз с землей.

*(Гёльдерлин. "Эмпедокл")*<sup>1</sup>

\*

Мужество приходит после знания.

\*

Художники и мысли, лишенные солнца.

<sup>1</sup> Перевод Я. Голосовкера.

\*

"Недоразумение с нежностью, — говорит Ницше. — Есть раболепная нежность, которая повинуется и подличает, идеализирует и заблуждается, — но есть нежность божественная, которая презирает и любит, преобразует и возвышает то, что любит".

\*

Мир, где я чувствую себя *вольготнее* всего, — греческий миф.

\*

Сердце — еще не все. Оно *должно быть*, ибо без него... Но оно должно быть покоренным и преображенным.

\*

Все мое творчество иронично.

\*

Вечное искушение, против которого я непрестанно веду изнурительную борьбу, — цинизм.

\*

Быть язычником для себя, христианином для других — к этому инстинктивно склоняется всякий человек.

\*

Существовать не трудно, а невозможно.

\*

Любовь несправедлива, но одной справедливости недостаточно.



\*

В человеке всегда есть нечто, отвергающее любовь. Это та часть его существа, которая *хочет* умереть. Именно ей необходимо прощение.

\*

Заглавие для "Костра": Деянира.

\*

Деянира. "Я хотел бы, чтобы она навсегда осталась такой, как в тот уже далекий день, когда она возникла передо мной в Тюильри, — черная юбка и белая блузка с закатанными рукавами, открывающими золотистые руки, распущенные волосы, твердая поступь и точеный профиль".

\*

"В этот последний вечер я сделал то, что собирался сделать уже давно: попросил ее поклясться, что она никогда не будет принадлежать другому мужчине. Я не хотел того, что может внушить и разрешить религия, если на это неспособна земная любовь. Она дала мне клятву, не требуя от меня того же. В страшной радости и гордыне моей любви я с восторгом дал ей обет верности. Так мы обрекли на смерть нас обоих".

\*

Там, где любовь — роскошь, как не быть роскошью и свободой? Впрочем, это еще одно основание для борьбы с теми, кто унижает и любовь, и свободу.

\*

Вольтер догадывался почти обо всем. Правда, доказал он очень немного, но зато неопровержимо.

\*

Роман. Мужские персонажи: Пьер Г., Морис Адрей, Никола Лазаревич, Робер Шатте, М.Д.б., Жан Гренье, Паскаль Пиа, Раванель, Эрран, Эттли.

Женские персонажи: Рене Одибер, Симона С, Сюзанна О., Кристиана Галендо, Бланш Бален, Люсетта, Марселла Рушон, Симона М. Б., Ивонна, Кармен, Марселла, Шарлотта, Лора, Мадлен Бланшу, Жанина, Жаклин, Виктория, Виоланта, Франсуаза 1 и 2, Воклен, Лейбовиц.

Мишель, Андре Клеман, Лоретта, Патриция Блейк, М. Тереза, Жизель Лазар, Рене Томассе, Эвелина, Мамена, Одиль, Ванда, Николь Альган, Одетта Кампана, Иветта Птижан, Сюзанна Аньели, Виветта, Натали, Виржини, Катрин, Метт, Анна.

\*

"Море и небо влекут к мраморным террасам толпу юных и сильных роз". А. Рембо.

\*

Тем, кто пишут темно, повезло: у них появятся комментаторы. У остальных будут только читатели, а это, судя по всему, вызывает презрение.

\*

Жид отправляется в СССР, потому что ищет *радости*.

\*

Жид: Сегодня примиряющей силой может быть только атеизм (!)

\*

Диалог между Лениным и русским политзаключенным.

\*

Париж начинает с того, что хлопчет о книге и поднимает ее на щит. Но самое приятное начинается, когда книга уже завоевала успех. Теперь главное — уничтожить ее. Париж в этом отношении похож на бразильские реки — в некоторых из них живут крошечные рыбки, которые ничем другим не занимаются. Они

малюсенькие, но их очень много. Они, если можно так выразиться, состоят из одних зубов. Им ничего не стоит в пять минут обглодать человека так, чтобы остались одни косточки. Потом они уплывают и, соснув немного, принимаются за следующего.

\*

Боссюэ: "Единственный решительный шаг, на который способно большинство людей, — это возмущение тем, что их считают неспособными на решительные шаги". Он не был способен даже на это возмущение.

\*

Словно те старые люди, которые, живя в большом доме, некогда полном жизни и голосов, сужают свое жизненное пространство сначала до одного этажа, затем до одной комнаты, затем до самой крошечной из комнат, которой и ограничивают свое существование, — живут, замуровав сами себя, в ожидании неизбежного переселения в обитель еще более тесную.

\*

*Апрель 50-го г. Снова Кабри.*

В конце концов к этому приходишь. С трудом, но приходишь. О! На вид они некрасивы. Но им прощаешь. Что же до двух-трех существ, которых я люблю, они лучше меня. Как смириться с этим? Пренебречь.

\*

Туманная и теплая ночь. Вдали — огни на побережье. В долине — громкий хор жаб; сначала их голоса звучат певуче, а затем как будто хрипнут. Эти светящиеся деревни, дома... "Вы поэт, а я на стороне смерти".

\*

Самоубийство А. Потрясен — потому, конечно, что я любил его, но еще и потому, что я внезапно понял, что хотел поступить так же.

\*

В отличие от нас женщины по крайней мере не обязаны стремиться к величию. У мужчин даже вера, даже смирение призваны доказывать величие. Это так утомительно.

\*

Рано или поздно всегда наступает момент, когда люди перестают бороться и мучить друг друга, смиряются наконец с тем, что надо любить другого таким, как он есть. Это — царствие небесное.

\*

Довольно сознания вины — довольно раскаяния.

\*

Клодель. Жадный старик, рвущийся к алтарю, чтобы хапнуть побольше почестей... Какое ничтожество!

\*

Новелла. Погожий день. Одинокая дама в самом соку. Канн.

\*

В большой роман. Лазаревич. Андрей. Шатте (его комедии с первыми встречными).

\*

Стареть — значит переходить от чувств к сочувствию.

\*

Дама, лечащая фосфатом извести. За столом. "И вы думаете, что за все подвиги, которые совершила в Индокитае эта несчастная собака (отличный спаниель, уже умерший), ее награ-

дили? Ничего подобного, оказывается, у нас собак не награждают. Между прочим, в Англии собак, отличившихся на войне, награждают. А у нас нет! А ведь сколько раз он разнюхивал засады, устроенные этими китайцами, — и никакой благодарности. Несчастное животное!"

\*

Девушка из бара: "Переписываться? Ну уж нет. Не хочу, чтоб голова трещала".

\*

XIX столетие — столетие бунта. Почему? Потому что оно началось неудавшейся революцией, нанесшей смертельный удар только идее Бога.

\*

*27 мая 1950 г.*

В одиночестве. А пламя любви опалает мир. Ради этого стоит страдать, рождаясь и взрослея. Но стоит ли жить после этого? Всякая жизнь находит в любви свое оправдание. А доживание?

\*

После "Бунтующего человека" — творчество на свободе.

\*

Сколько ночей в жизни, где нас уже нет!

\*

Мое творчество в первые два периода: люди нелгушие, значит, нереальные. В жизни таких не бывает. Вот почему, без сомнения, я до сих пор не стал романистом в общепринятом смысле. Я скорее художник, творящий мифы по воле своей страсти и тревоги. Вот почему существа, соединявшие меня с жизнью, всегда обладали мощью и исключительностью этих мифов.

\*

Безрассудство любви в том, что любящий стремится, чтобы дни ожидания поскорее прошли и *пропали*. Так он стремится приблизить конец. Так любовь одной из граней соприкасается со смертью.

\*

Лагерь. Невежественный надзиратель измывается над интеллигентом. "Все книжки читаешь! Ты, значит, умник..." и т.д. В конце концов интеллигент просит прощения.

\*

Людские лица искажены знанием (эти встречающиеся подчас лица тех, кто знает). Но иногда из-под шрамов проступает лицо отрока, благословляющего жизнь.

\*

Близ них я не чувствовал ни бедности, ни лишений, ни унижения. Отчего не сказать прямо: я чувствовал и чувствую до сих пор свое благородство. Близ моей матери я чувствую, что принадлежу к благородному племени: к тем, кто ничему не завидует.

\*

Я жил, не зная меры красоты: вечно хлеба.

\*

Для большинства людей война означает конец одиночества. Для меня она — окончательное одиночество.

\*

Один-единственный удар кинжала, стремительный, как молния, — совокупление быка целомудренно. Это совокупление божества. Не наслаждение, а ожог и священное самоуничтожение.

\*

Вогезы. Из-за красного песчаника церкви и придорожные распятия цветом напоминают спекшуюся кровь. Вся кровь, пролитая завоевателями и владыками в этом краю, засохла на стенах его святых.

\*

Мораль бесполезна: жизнь и есть мораль. Тому, кто не отдает всего, всего не получить.

\*

Если тебе выпало счастье жить в мире ума, какое безрассудство — искать доступ в страшный, полный криков мир страсти.

\*

Я люблю все или не люблю ничего. Значит, я не люблю ничего.

\*

Конец Деяниры. Он убивает ее прилежно, постепенно (она постепенно таяла у него на глазах, и он следил за тем, как заострялись черты ее лица, с жуткой надеждой и мучительными всхлипами любви). Она умирает. Он находит другую, снова юную и прекрасную. Восхитительное чувство снова рождается в его сердце. "Я люблю тебя", — говорит он ей.

\*

Духовные упражнения Святого Игнатия — чтобы не дремать во время молитвы.

\*

Все могущество науки направлено сегодня на укрепление Государства. Ни одному ученому не пришло в голову использо-

вать свои знания для защиты личности. Здесь, пожалуй, полезным оказалось бы франкмасонство.

\*

Если бы наша эпоха была только трагична! Но она еще и гнусна. Вот отчего ей надо бросить обвинение — и даровать прощение.

\*

I. Миф о Сизифе (абсурд.). — II. Миф о Прометее (бунт.). — III. Миф о Немезиде.

\*

Ж. де Местр: "Я не знаю, какова душа подлеца, но, пожалуй, представляю себе, какова душа порядочного человека — она ужасна".

\*

Откройте ворота тюрем или докажите собственную непорочность.

\*

Местр: "Горе поколениям, мечтающим о переломных эпохах". Словно тот китайский мудрец, который желал своим врагам пожить в "интересную эпоху".

\*

Бодлер. Мир стал так непроходимо туп, что умный человек презирает его с неистовством страсти.

\*

Унтерлинден: "Всю жизнь я мечтал о монастырском покое". (И, разумеется, не смог бы выдержать его больше месяца.)



\*

Европа лавочников — удручающая.

\*

Ангажированность. Мои представления об искусстве возвышенны и страстны. Слишком возвышенны, чтобы я согласился подчинить его пустяку. Слишком страстны, чтобы я захотел лишить его даже пустяка.

\*

Любовь была ему заказана. Он имел право только на ложь и адюльтер.

\*

Клодель. Вульгарный ум.

\*

*Савойя. Сентябрь 50-го г.*

Люди, подобные М., — вечные эмигранты, которые ищут родину и не могут найти ее нигде, кроме как в страдании.

\*

Страдание и его лик, подчас такой подлый. Но нужно терпеть его и жить им — это расплата. Гибнуть в страдании за то, что посмел губить других.

\*

Роман. "Он вспомнил, что однажды, во время одной из этих душераздирающих сцен, внушавших ему ужасные предчувствия, она сказала, что поклялась не принадлежать никому, кроме него, и что, даже если он ее бросит, ей никто не будет нужен. Ей казалось, что в эту минуту она дает ему наивысшее и неопровержимое доказательство своей любви, да так оно и было, но именно в эту минуту, которая, как она думала, навсегда связала его и

слила с нею, ему, напротив, пришла в голову мысль, что он получил свободу и пора бежать — ведь можно не сомневаться, что она будет вечно верна ему и абсолютно бесплодна. Но в тот день — как и во все последующие — он остался".

\*

*Париж. Сентябрь 50-го г.*

То, что я хочу сказать, гораздо важнее того, что я есть. Устраниться — и *устранить*.

\*

Прогресс: решиться не рассказывать любимому существу о боли, которое оно нам причиняет.

\*

Боязнь страдания.

\*

Фолкнер. На вопрос, что он думает о молодых писателях, отвечает: "Они не создадут ничего значительного. Им нечего больше сказать. Чтобы писать, нужно проникнуться исконными великими истинами и посвятить свое творчество одной из них или всем им вместе. Те, кто не умеют говорить о гордости, чести, страдании, — посредственные писатели, и сочинения их умрут вместе с ними, если не раньше. Гёте и Шекспир выстояли, потому что верили в человеческое сердце. Бальзак и Флобер тоже. Они вечны".

— В чем причина охватившего литературу нигилизма?

— В страхе. В тот день, когда люди перестанут бояться, они снова начнут создавать шедевры, то есть произведения, которым суждена долгая жизнь.

\*

Сорель: "Ученики вынуждают учителя отбросить сомнения и принять окончательные решения".

\*

Без сомнения, всякая мораль нуждается в *толике* цинизма. Но где предел?

\*

Паскаль: "Долгое время я жил, веря в существование справедливости, и не ошибался, ибо она существует постольку, поскольку Господу было угодно открыть нам ее. Но я ошибался, ибо полагал, что наша справедливость справедлива сама по себе, независимо от Господней воли, и что я смею познать ее и судить о ней".

\*

Н. (эллины): "Отвага благородных племен, безумная, бессмысленная, стихийная отвага... их безразличие и презрение к телесной безопасности, к жизни и благополучию".

\*

Роман. "Любовь либо крепнет, либо вырождается. Чем она несчастнее, тем сильнее она калечит. Если любовь лишена творческой силы, она навсегда отнимает у человека возможность творить по-настоящему. Она — тиран, причем тиран посредственный. Поэтому П. было тяжело сознать, что он полюбил, не имея возможности целиком отдаться этой любви. Он безрассудно растрачивал время и душу и видел в этом некую справедливость, в конечном счете единственную, какую ему довелось встретить на этой земле. Но признать существование этой справедливости значило бы признать себя обязанным поднять свою любовь над уровнем посредственности, обязанным претерпевать самую страшную, но самую честную боль, ту, перед которой он всегда отступал с бьющимся сердцем, не помня себя от страха. Он не мог ни сделать больше, ни стать другим, и единственная любовь, которая могла бы все спасти, была любовь существа, которое приняло бы его таким, как он есть. Но любовь не может смириться с тем, что есть. Не для того раздается во всех уголках земли ее зов. Она отвергает доброту, сострадание, ум, все, что ведет к примирению. Она зовет к невозможному, к абсолютному, к небу в огне, к вечной весне, к жизни, преодолевающей смерть, и смерти, преображенной в вечную жизнь. Как можно было, полюбив, примириться с ним — в определенном смысле

не более чем ничтожеством, причем сознающим свое ничтожество. Только он сам мог бы примириться с собой — примирившись с долгой, бесконечной и жестокой болью, настаивающей человека, который потерял свою любовь и знает, что сам виноват в этом. Так мог он обрести свободу, правда, свободу страшную, истекающую кровью. Так, признав свое собственное ничтожество и ничтожество жизни любого человека, но одновременно ощутив в душе порыв к великому, который один только и мог его оправдать, мог он обрести и возможность творить свое существование.

Без этой пытки любовь, столкнувшись с любой слабостью, превращается в глупое ребячество, становится тем бесполезным и безрадостным принуждением, против которого в конце концов восстает всякое хоть сколько-нибудь требовательное сердце. Да, надо было сказать именно так: "Я люблю тебя — но я полное или почти полное ничтожество, и ты не можешь вполне примириться со мной, несмотря на всю твою любовь. Глубинам твоей души, истокам тебя самой потребна цельность, а во мне ее нет. Прости мне, что душа моя меньше моей любви, возможности — меньше желания, прости, что любовь моя стремится к цели, мне недоступной. Прости меня и не унижай меня больше. Когда ты уже не сможешь любить меня, ты сможешь быть ко мне справедливой. Однажды ты поймешь, в каком аду я мучаюсь, и полюбишь меня, помимо нашей воли, любовью, которая никогда не сможет насытить не только тебя, но и меня, но которую я тем не менее считаю даром жизни и еще раз примирюсь с нею в своей муке". Да, сказать нужно было именно так, но тут-то и начиналось самое трудное. В ее отсутствие дни стенали, а каждая ночь зияла раной".

\*

Самая сильная страсть XX века: холуйство.

\*

В Бру две лежащие фигуры — надгробные памятники Маргарите Австрийской и Филиберу Савойскому — вместо того, чтобы смотреть в небо, вечно смотрят друг на друга.

\*

Тем, кто не требовал от мира и людей абсолютного целомудрия и не выл от тоски и беспомощности, осознав неисполнимость

этого требования, тем, кто не губил себя в попытках опуститься до уровня существа, не способного творить любовь и умеющего лишь копировать ее, тем не понять, что такое бунт и его неистовая страсть к разрушению.

\*

"Аксьон Франсез". Умонастроение парий, отторгнутых историей: злоба. Расизм политического гетто.

\*

Я не люблю чужих секретов. Но мне интересны чужие признания.

\*

Пьеса. Человек, не имеющий характера. Он меняется в зависимости от того, что думают о нем окружающие. Жалкий рохля с женой. Умница и храбрец с любимой женщиной и проч. ...Однажды два образа сталкиваются. Конец:

Горничная: Вы очень добры, сударь.

Он: Возьмите, Мари, это вам.

\*

Мало кто способен *понять* искусство.

\*

Во времена Рембрандта изображением битв занимаются фабриканты.

\*

Париж. Дождь и ветер усыпали улицы осенними листьями. Идешь по влажному рыжему меху.

\*

Шофер такси, негр, с учтивостью, какой не встретишь в Париже в 1950 году, сказал мне, когда мы проезжали мимо "Комеди Франсез", перед которой стояло множество машин: "Дом Мольера нынче вечером полон".

\*

Уже две тысячи лет люди непрерывно и упорно лгут, говоря о греческой культуре. Марксисты в этом отношении — наследники христиан. И эти же две тысячи лет греческая культура защищается так успешно, что в идеологии XX столетия различимо больше греческих и языческих черт, чем христианских и русских.

\*

Интеллектуалы творят теории, массы — экономику. В конечном счете интеллектуалы пользуются трудом масс, то есть теория пользуется экономикой. Вот почему им необходимо поддерживать блокаду и экономическое рабство — чтобы массы оставались на черной работе. Очень верно, что плоть истории составляет экономика. Идеи довольствуются тем, что управляют ею.

\*

Отныне я знал правду о себе и о других. Но не мог принять ее. Я корчился под ее тяжестью, она жгла меня огнем.

\*

Творцы. Когда разразится катастрофа, им придется драться первыми. Если они проиграют, те, кто выживут, доберутся до стран, где можно будет возродить культуру: Чили, Мексики и проч. Если победят — это опаснее всего.

\*

XVIII век: утверждение, что человек способен совершенствоваться, само по себе уже спорно. Но утверждение, что человек добр, звучащее из уст человека пожилого...

\*

Да, у меня есть родина: французский язык.

\*

Роман.

- 1) Взятие Веймара, или чего-то подобного, полосатыми.
- 2) В лагере гордый интеллеktуал попадает в камеру плевков. Смысл всей его последующей жизни: выжить, чтобы иметь возможность убивать.

\*

Роспуск группы. Лазаревич: "Мы любим себя, вот и все. Мы не способны пальцем пошевелить ради того, что мы любим. Нет, мы не бессильны. Но мы отказываемся сделать даже то небольшое, что в наших силах. Если на улице дождь, если мы поругались с домашними, нам уже не до собрания, и проч., и проч. ..."

\*

Бесчестность художника, который делает вид, что верит в принципы демократии. Ибо в этом случае он отрицает самую глубинную сущность своего опыта, великий урок искусства: иерархию и упорядоченность. Неважно, что эта бесчестность продиктована чувством. Она ведет к рабскому труду на фабриках или в лагерях.

\*

С. Вейль права, защищать надо не человеческую личность, а таящиеся в ней возможности. К тому же, говорит она, "нельзя постичь истину, не пережив собственной гибели: не прожив долгое время в состоянии полного и крайнего самоуничужения". Несчастье (я могу исчезнуть случайно) — именно в этом состоянии самоуничужения, а не в страдании. И еще: "Дух справедливости и дух истины един".

\*

Революционный ум отрицает первородный грех. И погрязает в нем. Греческий ум о нем не думает. И избегает его.

\*

Сумасшедшие в концентрационных лагерях. На свободе.  
Жертвы жестоких шуток.

\*

В Бухенвальде фашисты избивают людей, а оперного певца заставляют петь при этом знаменитые арии.

\*

*То же.* Свидетели Иеговы в Бухенвальде отказались вязать шерстяную одежду для немецких солдат.

\*

В Гинцерте французские заключенные носили на одежде две заглавные буквы: HN — Hunde-Nation — Нация собак.

\*

Коммунизм во Франции имеет шансы на успех, потому что французы — нация солдат.

\*

Пьеса.

— Такова честность. Думая, что творит добро, она творит зло.

— Но она их различает.

\*

Принцип права — это государственный принцип. Римский принцип, который 89-й год возродил насильно и противозаконно. Следует вернуться к греческому принципу — автономии.



\*

Описание моря. Волны — слона богов. Морское чудовище, море-соперник и проч. Мое беспорядочное влечение к наслаждению.

\*

Александр Жакоб: "Видишь ли, мать — это человечество".

\*

Лейбниц: "Я не презираю почти ничего".

\*

*23 января 51-го г. Валанс.*

Я кричал, требовал, злорадствовал, отчаивался. Но, дожив до тридцати семи лет, я узнал однажды, что такое несчастье, и понял все то, чего, как выяснилось, не понимал до сих пор. В середине жизни мне пришлось заново, с трудом учиться жить одному.

\*

Роман. "Я, который уже давно жил, стаяя, в мире тел, восхищался теми, кто, подобно С.В., сумел, казалось, освободиться от их власти. Что до меня, я не мог вообразить любви без обладания и, следовательно, без унижительного страдания, являющегося уделом тех, кто живет по велению тела. Я доходил до того, что соглашался, чтобы любящее меня существо изменяло мне душой и сердцем, лишь бы оно оставалось верным мне физически. Впрочем, прекрасно зная, что у женщин физическая верность зависит от духовной, я домогался и этой последней, но лишь как условия плотского обладания, которое было для меня важнее всего остального, — отсутствие его причиняло мне неисчислимые муки, а наличие было моим спасением. Мой рай заключался в непорочности окружающих".

\*

Грас — столица парикмахеров.

\*

Вернуться к переходу от эллинизма к христианству, единственному подлинному перевороту в истории. Опыт о судьбе (Немезида).

\*

Сборник философских эссе. Философия выражения + комментарий к первой книге Этики + размышления о Гегеле (лекции о философии истории) + эссе о Гренье + комментарий к "Апологии" Сократа.

\*

"Свобода — дар моря". Прудон.

\*

То, чего я так долго искал, наконец появляется. Готовность к смерти.

\*

*5 февраля.* Умереть, ничего не решив. Но кто умирает, все решив, кроме...? Решить по крайней мере, как не потревожить покоя тех, кого ты любил... Себе самим мы ничего не должны, даже — и в особенности — предсмертного умиротворения.

\*

*Февраль 1951 г.* Бунтующий человек. Я хотел сказать правду, оставаясь великодушным. В этом мое оправдание.

\*

Работа и проч. 1) Эссе о море. Собрать книгу эссе: Праздник. 2) Предисловие к американскому изданию пьес. 3) Предисловие к американскому изданию эссе. 4) Перевод Тимона Афинского. 5) Любовь к далекому. 6) Вечный голос.

\*

Игнатий Лойола: "Беседа, лишённая порядка, греховна".

\*

После "Бунтующего человека". Яростный, упрямый отказ от системы. Впредь — афоризмы.

\*

Лойола. Род человеческий: "Все эти толпы людей, стремящихся в ад".

\*

Новелла. Страх смерти. И он кончает с собой.

\*

Ничтожные парижские писаки, возвращающие в себе то, что они считают дерзостью. Слуги, которые и подражают господам, и смеются над ними в лакейской.

\*

Я желал насильственной смерти — такой, когда простительно закричать от боли, потому что у тебя из груди вырывают душу. В другие дни я мечтал умирать долго и в полном сознании — чтобы по крайней мере никто не мог сказать, что смерть застала меня врасплох, что она пришла в мое отсутствие, — одним словом, чтобы знать... Но в земле так душно.

\*

*1 марта 51-го г.*

Мыслитель движется вперед, лишь если он не спешит с выводами, пусть даже они кажутся ему очевидными.

\*

Добродетель напоказ, заставляющая отрицать собственные страсти. Более глубокая добродетель — заставляющая уравновешивать их.

\*

Моя могучая воля к забвению.

\*

Если бы мне было суждено умирать вдали от мира, в холодной тюремной камере, море в последний момент затопило бы мою темницу, подняло бы меня на неведомую мне доселе высоту и помогло бы мне умереть без ненависти в душе.

\*

*7 марта 1951 г.*

Окончил первый вариант "Бунтующего человека". Эта книга венчает два первых цикла. 37 лет. Может ли теперь творчество стать свободным?

\*

Всякое свершение обрекает на рабство. Оно обязывает к более высоким свершениям.

## КОММЕНТАРИЙ

В деле научного издания и исследования наследия Камю исключительная роль принадлежит французскому литературоведу Роже Кийо. Им подготовлен вышедший в 1965 г. (в серии "Библиотека Пляды") том эссеистики Камю, куда вошли, в частности, "Миф о Сизифе" и статьи. Богатый комментарий, которым снабжена эта книга, составлен Р. Кийо совместно с Л. Фоконом (примечания к "Мифу о Сизифе"); он в значительной мере использован комментатором настоящего издания.

Что касается "Записных книжек" Камю, то они также вышли в свет под редакцией Р. Кийо, но с минимальными примечаниями, которые касаются в основном вариантов прочтения текста и его переключек с другими произведениями Камю. "Записные книжки" полны упоминаниями неизвестных имен и обстоятельство, неясными библиографическими указаниями, цитатами и т.д. Прояснить эти "темные места" иногда очень трудно, и наш комментарий к "Записным книжкам" носит во многом выборочный характер. Некоторые примечания намеренно не детализированы — в случаях, например, когда Камю приводит списки литературы (пусть даже с неполными выходными сведениями книг), когда цитаты или фактические данные заимствуются им из вторичного — установленного нами — источника, наконец, когда в тексте следует ряд выписок из одного и того же издания.

## МИФ О СИЗИФЕ

Замысел книги датируется 1936 г., окончание работы — февралем 1941-го. Книга вышла в декабре 1942 г. в парижском издательстве "Галлимар", В 1948 г. появилось расширенное издание, включающее дополнительную главу о Кафке, написан-

ную уже для первого издания, но не включенную в него, как полагают, по цензурным соображениям (еврейское происхождение Кафки и анти тоталитарные мотивы его творчества делали этого писателя "персоной нон грата" для нацистских оккупационных и французских коллаборационистских властей). Как указывал сам Камю в заметке ко второму изданию, в первоначальном плане книги эта глава должна была занимать место главы "Кириллов".

К с. 29

*Пиа*, Паскаль — французский журналист и критик; в конце 30-х гг. возглавлял алжирскую газету "Альже републикен", где работал Камю; в 40-х гг. сотрудничал в парижской газете "Комба".

*"Душа, не стремись к вечной жизни..."* — эти две строки из Пиндара в свое время уже служили эпиграфом к одному из самых знаменитых стихотворений Поля Валери "Морское кладбище" (сб. "Чары", 1929).

К с. 30

*...как хотел того Ницше...* — см.: Ф. Ницше, "Несвоевременные размышления" (1873—1876), раздел 3 ("Шопенгауэр-воспитатель").

К с. 31

*Ла Палис* (Жак де Шабан, сеньор де Ла Палис, ок. 1470 — 1525) — маршал Франции, погибший в битве при Павии. Народная молва увековечила его в образе легкомысленного, бесшабашного храбреца, который, по словам народной песенки, "за четверть часа до смерти был еще жив". Ср. ниже, в "Записных книжках", с. 290.

К с. 33

*...если я принимаю критерий Ницше...* — по словам Ницше, "формула нашего счастья: Да, Нет, прямая линия, цель..." ("Антихристианин", 1888, фрагмент 1), — то есть Камю хочет сказать, что, пока человек продолжает "линию" своей жизни, он тем самым говорит жизни "да"; "нет" равнозначно смерти — "цели".

*Кириллов* — персонаж романа Достоевского "Бесы"; см. ниже главу о нем.

*Перегрин*, по прозвищу Протей, — греческий философ-киник; в 165 г. н.э. во время Олимпийских игр публично сжег себя на костре, желая уподобиться Гераклу. Основной источник сведений о нем — памфлет Лукиана "О смерти Перегринина", но Камю, вероятно, имел в виду и творчество французского писателя Анри де Монтерлана (1896—1972), дважды писавшего о Перегрине в 20-е гг.

*Лекье*, Жюль (1814—1862) — французский философ; его

гибель в море при невыясненных обстоятельствах породила догадки об "идейном самоубийстве". В 1936 г. ему посвятил свою диссертацию старший друг Камю Жан Гренье.

*Мне доводилось слышать об одном сопернике Перегрина...* — как полагают, речь идет о сюрреалисте Андре Гайяре, который покончил с собой в 1929 г., оставив сборник стихов и прозы "Земля не принадлежит никому".

*...развлечения в паскалевском смысле слова* — Блез Паскаль называл "развлечениями" все внешние занятия и впечатления, которые способны отвлечь человека от сознания своей смертности (см. его "Мысли", гл. V).

К с. 34

*Когда Карл Ясперс... восклицает...* — К. Ясперс, "Философия существования", I (1932).

К с. 37

*"Озабоченность"* (или "забота") — по Мартину Хайдеггеру ("Бытие и время", 1927), одна из категорий, характеризующих духовный опыт личности, чувствующей свою неповторимость, однократность и смертность.

К с. 38

*... "тошнота", как назвал все это один современный писатель...* — имеется в виду Жан-Поль Сартр; его роман "Тошнота" вышел в 1938 г., в том же году Камю опубликовал рецензию на эту книгу.

К с. 39

*...никто не нашел доказательств яснее и изящнее, чем Аристотель...* — см.: Аристотель, "Метафизика", IV, VIII, 6. Как полагают, Камю цитирует этот фрагмент по книге русского философа-эмигранта Льва Шестова "Власть ключей" (1923, франц. перевод — 1928).

К с. 40

*...признаем вместе с Парменидом действительное бытие Единого...* — имеется в виду диалог Платона "Парменид", где, в частности, обсуждается проблема существования абсолютного "Единого" (в интерпретации неоплатоников — божественного первоначала).

К с. 41

*"Познай самого себя" Сократа* — изречение, высеченное на храме Аполлона в Дельфах и ставшее философским девизом Сократа.

К с. 43

*...громкий возглас Заратустры...* — см.: Ф. Ницше, "Так говорил Заратустра" (1883—1884), фрагмент "Перед восходом солнца".

К с. 44

*...после смертельной болезни Кьеркегора...* — Цитируется фрагмент из книги Сёрена Кьеркегора (Киркегора) "Смертельная болезнь" (1849).

*...от феноменологов до Шелера...* — под "феноменологами" подразумеваются Эдмунд Гуссерль (1859—1938) и его последователи, обратившиеся к философскому изучению внеопытных и внеисторических структур сознания, к анализу идеального "языка" человеческой психики. В числе их был и Макс Шелер (1874—1928), разработавший феноменологическую этику и аксиологию (учение о ценностях).

*Хайдеггер хладнокровно рассматривает...* — следуют цитаты из трактата "Бытие и время", воспроизводимые Камю по книге французского философа и социолога Жоржа Гурвича (1894—1965) "Современные тенденции в немецкой философии" (1930).

*Мат* — в немецком языке неопределенно-личное местоимение, которым М. Хайдеггер обозначает мир безликого, неистинного существования.

К с. 45

*В опыте приговоренного к смертной казни Достоевского...* — имеется в виду смертный приговор петрашевцам в 1849 г., в последний момент замененный каторгой.

*Человек, написавший...* — следует цитата из дневника С. Кьеркегора, приведенная Ж.-Ж. Гаго в предисловии к французскому переводу (1932) его "Смертельной болезни" (заголовок перевода — "Трактат об отчаянии")

*"Назидательные речи"* — религиозные проповеди Кьеркегора, публиковавшиеся в 1843—1849 гг.

*"Дневник соблазителя"* — повесть Кьеркегора, включенная в его книгу "Либо... либо" (1843).

К с. 46

*Гуссерль* — см. прим. к с. 44.

К с. 50

*...когда пишет...* — следует цитата из 3 тома "Философии существования" Ясперса.

К с. 51

*"Единственно истинный выход, — говорил он..."* — здесь и ниже в том же абзаце цитируется книга Л. Шестова "Власть ключей" (см. прим. к с. 39).

К с. 52

*Шестов, охотно приводящий слова Гамлета...* — имеется в виду книга Л. Шестова "Достоевский и Ницше. Философия трагедии" (1903, франц. перевод 1926).

*Шестов сердится на Гегеля...* — в книге "Власть ключей".



К с. 53

*Лойола*, Игнатий (ок. 1491—1556) — испанский монах, основатель ордена иезуитов, автор религиозно-наставительной книги "Духовные упражнения". Выражение "жертва Интеллекта" (т.е. "принесение в жертву интеллекта"), взятое из этой книги, цитировалось в дневнике Кьеркегора, в книге Ницше "По ту сторону добра и зла".

*"В своем поражении... верующий обретает свое торжество"*. — С. Кьеркегор, "Молитвы и фрагменты о молитве" (из "Дневника", франц. перевод 1937).

К с. 54

*...как говорил аббат Гальяни госпоже д'Эпине...* — цитируется письмо 1777 г. итальянского ученого и дипломата Фердинандо Гальяни (1728—1787), участника парижского кружка энциклопедистов; госпожа д'Эпине (1726—1783), хозяйка литературного салона, также близкая к этому кружку, была его постоянной корреспонденткой.

К с. 56

*Интенциональность* — понятие феноменологии Гуссерля, означающее направленность на предмет, свойство переживать, "быть сознанием чего-то".

К с. 57

*...если позаимствовать образ у Бергсона...* — имеется в виду трактат Анри Бергсона "Материя и память" (1896).

К с. 58

*...и тогда кажется, что слышишь Платона* — подразумевается платоновское учение об "идеях", существующих независимо от конкретных предметов.

*Категория кентавра* — классический пример понятия, за которым не стоит реального объекта (кентавр существует лишь в воображении).

*...следующие утверждения Гуссерля...* — приводятся цитаты из "Логических исследований" (1900—1901) Гуссерля, которые Камю заимствует из книги Л. Шестова "Власть ключей".

К с. 60

*Тоска* (или тревога) — слово, получившее смысл термина у Кьеркегора ("Понятие тоски", 1844) и широко используемое в экзистенциальной философии XX века; у Сартра, например, означает самочувствие человека, вынужденного совершать ценностный выбор, принимать на себя ответственность за судьбу реального мира.

*Плотин* (204/205—270) — позднеантичный философ, основатель неоплатонизма. Ему посвящена глава в дипломной работе

Каю по философии "Христианская метафизика и неоплатонизм" (1936).

*Причастность* — понятие платоновской и неоплатонической философии, обозначающее отношение между вещью и идеей (вещь "причастна" своей идее, составляет ее несовершенное подобие).

К с. 61

*Прыжок* (или экзистенциальный скачок) — понятие, введенное Кьеркегором и подхваченное экзистенциалистами XX века; означает иррациональный прорыв человека к высшему порядку бытия, к высшему знанию о мире.

К с. 64

*Перманентная революция* — в 20—30-е гг. лозунг Л. Троцкого, подхваченный французскими сюрреалистами.

*В противовес Эвридике...* — имеется в виду греческий миф об Орфее, который, выводя из преисподней Эвридику, не должен был оборачиваться к ней, чтобы не потерять ее вновь.

К с. 70

*В своей весьма значительной книге "Выбор" Жан Гренье...* — философ и писатель Жан Гренье (1898—1971), преподававший в 30-е гг. философию в Алжирском университете, был учителем и другом Каю. Его книга "Выбор" вышла в 1941 г.

К с. 71

*Когда Ницше пишет...* — в книге "По ту сторону добра и зла" (1886), фрагмент 183.

*"Молитва, — говорит Ален..."* — цитируется книга французского философа и писателя-эссеиста Алена (наст. имя и фамилия Эмиль Шартье, 1868—1951) "Идеи и века" (1927).

К с. 72

*Госпожа Ролан* (Жанна-Мари, или Манон Ролан де Лаплатьер, 1754—1793) — участница Великой французской революции, один из лидеров партии жирондистов. Казнена яacobинцами; в тюрьме, в ожидании казни, написала мемуары.

К с. 73

*...пишет один из современных авторов...* — очевидно, имеется в виду книга французского критика Рашели Беспалов "Пути и перепутья" (1938), где подобная мысль высказывается по поводу героев Андре Мальро.

К с. 74

*"Наконец-то, — восклицает одна из них..."* — приводятся реплики из спектакля "Дон Жуан", поставленного в 1937 г.

в созданном Камю алжирском "Театре труда"; в основе спектакля — вольная редакция (принадлежащая, по-видимому, самому Камю) "Каменного гостя" А. С. Пушкина.

К с. 75

*"Обольститель" Тирсо де Молины* — драма испанского драматурга Тирсо де Молины "Севильский озорник, или Каменный гость" (опубл. 1630).

*...как Маньяра у Милоша...* — имеется в виду драма-мистерия "Мигель Маньяра" (1912) французского писателя, литовца по национальности, Оскара Венцеслава Любич-Милоша (1877—1939). Как и пьеса Тирсо де Молины, она написана на сюжет о Дон Жуане.

К с. 78

*Один из летописцев рассказывает...* — Камю черпает сведения из труда французского историка Жандарма де Бевотта "Легенда о Дон Жуане" (1906).

К с. 80

*...быть Яго или Альцестом, Федрой или Глостером* — перечисляются персонажи драм: "Отелло" Шекспира (1604), "Мизантроп" Мольера (1666), "Федра" Расина (1677) и "Король Лир" Шекспира (1605; герцог Глостер фигурирует также и в некоторых других пьесах Шекспира).

*Сехисмундо* — герой драмы Кальдерона "Жизнь есть сон" (1636).

К с. 82

*...четверо безумцев...* — то есть королевский шут, Эдгар, Лир и, очевидно, Глостер.

*Протей* — греческий бог, обладавший способностью превращаться во множество различных существ.

К с. 83

*Лекуврер*, Адриенна (1692—1730) — знаменитая французская актриса.

К с. 84

*...моления силезских мистиков...* — очевидно, имеется в виду немецкий монах, теолог и мистический поэт Ангелус Силезиус (в миру — Иоганнес Шеффлер, 1624—1677), который был родом из Бреслау (Силезия).

*...сердце, какое и должны иметь творцы... сердце бесстрастное* — реминисценция из Ницше ("Так говорил Заратустра", фрагмент "Безобразнейший из людей").

К с. 85

*Недаром теперь само это слово изменило свой смысл...* — подразумевается роман А. Мальро "Завоеватели" (1928), где на

материале революционной борьбы разрабатывается тема метафизического бунта личности против мирового устройства.

К с. 87

*Последний из рода Каррара...* — этот эпизод Камю почерпнул из книги швейцарского историка Якоба Буркхардта "Культура Италии в эпоху Возрождения" (1860). Династия Каррара (Карраре), феодальных правителей Падуи, пресеклась в 1406 г. с казнью последнего в роду — Франческо П. См. также ниже, "Записные книжки", с. 310.

К с. 88

*Один из них...* — имеется в виду Кьеркегор (следует цитата из его книги "Понятие тоски").

К с. 89

*...говорит Ницше...* — цитируется его книга "Сумерки кумиров" (1888).

К с. 90

*Даже у людей, живущих без евангелия, бывает своя Масличная гора. И на ней тоже не следует спать* — на Масличной горе, в Гефсиманском саду, Христос провел свою последнюю ночь перед арестом, бодрствуя и молясь до кровавого пота, в то время как его ученики заснули, "ибо у них глаза отяжелели".

К с. 92

*Достаточно отправиться в Абиссинию* — имеется в виду судьба Артура Рембо, который отказался от поэтического творчества и сделался коммерсантом в Абиссинии.

К с. 94

*"Этика"* (1667) — трактат Б. Спинозы.

К с. 99

*Как и во времена Прометей, они питают слепые надежды* — по Эсхилу, Прометей "избавил смертных от предвиденья... в сердцах надежды поселил незрячие" ("Прикованный Прометей", перевод А. Пиотровского).

*Умозаключения логического самоубийцы...* — см. "Дневник писателя" Достоевского, декабрь 1876 г.

К с. 101

*Борис де Шлёцер* — Борис Федорович Шлёцер (1884—?), русский критик-эмигрант, переводчик на французский язык книг Л. Шестова.

*Любопытное и пронизательное наблюдение Андре Жида...* — см.: А. Жид, "Достоевский" (1923), раздел "Лекции в театре Старой Голубятни", IV.

К с. 102

...история гностических дерзаний и живучесть манихейских течений... — Гностицизм — комплекс религиозно-философских течений поздней античности, стремившихся к синтезу различных восточных религий, мистериальных культов и греческой философии. Одним из этих течений было манихейство, представлявшее мир как вечное противоборство двух абсолютных начал — доброго и злого. Распространившись во многих краях, манихейство на протяжении средних веков не раз давало в Европе почву для различных христианских ересей.

К с. 106

*Боги обрекли Сизифа...* — Камю излагает миф согласно книге французского филолога П. Коммелена "Новая греческая мифология" (1909).

К с. 108

*И тогда он произносит...* — слова Эдипа — неточная цитата из трагедии Софокла "Эдип в Колоне" (401 г. до н. э.).

## НАДЕЖДА И АБСУРД В ТВОРЧЕСТВЕ КАФКИ

К с. 112

...оправдывается фраза Ницше... — сходные слова обнаружены комментаторами в книгах Ницше "Веселая наука" (1882), "Ессе homo" (1888), "Сумерки кумиров" (1888).

К с. 114

...*"развлечения"* — в паскалевском смысле... — см. прим. к с. 33.

К с. 115

...любовь Кьеркегора к Регине Ольсен — помолвка С. Кьеркегора с Региной Ольсен, состоявшаяся в 1840 г. и расторгнутая годом позже, сыграла исключительную роль в духовной жизни датского философа.

...парадокс... выраженный, к примеру, Кьеркегором... — цитируется одна из "назидательных речей" Кьеркегора — "Чистота сердца" (1847).

*Бордо, Анри* (1870—1963) — французский писатель, проповедник традиционных буржуазных добродетелей.

К с. 118

...Б. Гретюизен в своем замечательном предисловии к "Процессу"... — Бернар Гретюизен (1887—1946) — французский философ и критик; упоминаемое издание "Процесса" Кафки с его предисловием вышло в Париже в 1933 г.

## ТВОРЧЕСТВО И СВОБОДА

В этом разделе печатаются тексты, составляющие третью, заключительную часть сборника публицистики Камю за 1948—1953 годы — "Злободневные заметки. II" (1953).

### ЗАЩИТА СВОБОДЫ

Напечатано в газете "Франтирер" в декабре 1952 г.

К с. 120

*...для брошюры об Анри Мартене... — брошюра "Дело Анри Мартена"* вышла в октябре 1953 г. под редакцией Ж.-П. Сартра. В ней собраны выступления в защиту молодого военного моряка-коммуниста Анри Мартена, осужденного на пять лет заключения за распространение листовок против войны в Индокитае. Коммунистическая партия и другие левые силы вели кампанию за его освобождение, которое состоялось в том же, 1953 году.

"*Тан модерн*" — журнал некоммунистической левой интеллигенции, основанный в 1946 г. Ж.-П. Сартром. В 1952 г., в ходе полемики вокруг книги Камю "Бунтующий человек", произошел разрыв между Сартром и Камю.

*...в случае с супругами Розенберг... долг всех без исключения добиваться для них помилования...* — в момент написания статьи продолжалась борьба за помилование Этель и Юлиуса Розенберг, приговоренных в США к смертной казни по обвинению в "атомном шпионаже" в пользу СССР. Супруги Розенберг были казнены в январе 1953 г.

К с. 122

*...тенью одиннадцати пражских смертников...* — имеется в виду фальсифицированный процесс в Праге над группой руководителей чехословацкой компартии и государства во главе с Р. Сланским. 27 ноября 1952 г. Сланский и десять других подсудимых, обвиненные в заговоре и шпионаже, были приговорены к смертной казни, еще трое — к пожизненному заключению.

*...в Вену, чтобы порассуждать там о мире* — имеется в виду всемирный конгресс сторонников мира, состоявшийся 12—18 декабря 1952 г. в Вене.

### ИСПАНИЯ И КУЛЬТУРА

Речь, произнесенная на митинге левых некоммунистических организаций в Париже 30 ноября 1952 г. в связи с приня-

тием франкистской Испании в ЮНЕСКО. Камю, сотрудничавший в то время в ЮНЕСКО, в знак протеста заявил о своей отставке.

К с. 123

*Унамуно*, Мигель де (1864—1936) — испанский писатель и философ. В 1936 г. за свое независимое поведение по отношению к новым фашистским властям был вынужден уйти в отставку с поста ректора Саламанкского университета и спустя несколько месяцев умер в добровольном домашнем затворничестве.

*Клодель*, Поль (1868—1955) — французский поэт-католик.

*Орден Красных Стрел* — высший орден Испании, учрежденный фашистским правительством в 1937 г., в разгар гражданской войны.

*...правительство господина Пинэ...* — коалиционный кабинет министров во главе с Антуаном Пинэ просуществовал во Франции с марта по декабрь 1952 г.

*Фаланга* — фашистская партия Испании.

*...издать в искаленном виде произведения поэта, заблаговременно расстрелянного* — вероятно, имеется в виду Федерико Гарсия Лорка.

К с. 124

*...маленьких эфиопов, чьих отцов он слегка пострелял в свое время* — фашистская Италия захватила Эфиопию в 1935 г., и ее войска оккупировали страну до 1941 г., когда были изгнаны оттуда англичанами.

К с. 126

*Иберийская платформа* — Иберийский полуостров (Испания и Португалия), рассматриваемый как стратегический плацдарм.

*"Великое мужество! С мертвыми..."* — гравюра Ф. Гойи из цикла "Бедствия войны" (1810—1820), изображающая изуродованные тела казненных.

## **ВРЕМЯ НАДЕЖДЫ**

Впервые напечатано как предисловие к книге Альфреда Розмера "Москва при Ленине", вышедшей в 1953 году. Альфред Розмер (1877—1964) — французский революционер, в 20-е гг. член ЦК Французской компартии и Исполкома Коминтерна, в дальнейшем участник троцкистского IV Интернационала.

К с. 128

*...о III конгрессе Интернационала...* — III конгресс Коминтерна состоялся в Москве в июне—июле 1921 г.

*Процесс эсеров* — суд в Москве летом 1922 г. над 32 деятелями партии правых эсеров, получивший большой резонанс на Западе.

К с. 129

*Кравченко*, Виктор Андреевич (1905—1966) — сотрудник советского торгпредства в Вашингтоне, в 1944 г. попросивший политического убежища на Западе. В 1946 г. выпустил книгу "Я выбираю свободу", которая вызвала резкую критику в западной коммунистической печати.

*...кровопролития в Тунисе...* — в 1952 г. в Тунисе, находившемся под французским протекторатом, происходили националистические волнения, переросшие в партизанскую войну.

## ХЛЕБ И СВОБОДА

Выступление на профсоюзном митинге 10 мая 1953 г. в городе Сент-Этьенне.

К с. 134

*Когда святилище культуры открывает свои двери для Франко...* — см. прим. к статье "Испания и культура".

*Каландра*, Завиш (1902—1950) — чехословацкий писатель; был коммунистом, редактором газеты "Руде право", в дальнейшем как троцкист исключен из партии, арестован и казнен.

## ХУДОЖНИК И ЕГО ВРЕМЯ

Выдержки из различных интервью; впервые как одно целое напечатаны в книге "Злободневные заметки. II".

К с. 139

*Местр*, Жозеф де (1753—1821) — французский философ, писатель и политический деятель. Был убежденным противником революции, отстаивал принцип монархизма и папской власти.

К с. 140

*Багния из слоновой кости* — выражение из католической литании, которое в XIX веке (особенно благодаря Флоберу) стало расхожей метафорой, обозначающей "чистое искусство", уход художника от актуальных общественных проблем.



## КРИТИЧЕСКИЕ ЭССЕ

Тексты этого раздела впервые собраны вместе в 1965 г. в посмертном издании эссеистики Камю.

### ХУДОЖНИК В ТЮРЬМЕ

Напечатано в 1952 г. как предисловие к французскому изданию поэмы Оскара Уайльда "Баллада Редингской тюрьмы" (1898).

К с. 142

*"De profundis"* — тюремная исповедь Уайльда, опубликованная посмертно, в 1905 г.; далее неоднократно используется ее текст.

*Блистательный афоризм понравился Андре Жиду...* — цитируемую фразу Андре Жид приводит в своем мемуарном очерке об О. Уайльде "In memoriam" (1901). Текст этого очерка используется и далее в данной статье.

"Савой" — ресторан в Лондоне.

К с. 144

*"Риц"* — название отелей в разных городах Европы.

*...одному из самых легкомысленных своих приятелей* — подразумевается лорд Альфред Дуглас, к которому обращена исповедь Уайльда.

К с. 145

*"Саломея"* — пьеса Уайльда (1893), первоначально написанная по-французски; *"Дориан Грей"* — его роман "Портрет Дориана Грея" (1891).

*...слова Эдипа, приветствующего миропорядок на последней грани несчастья...* — см. прим. к с. 108.

*Философ Рембрандта* — имеется в виду цикл картин Рембрандта "Философ в размышлении".

К с. 146

*Бур, Жак* — французский поэт, переводчик "Баллады Редингской тюрьмы" в издании 1952 г., где напечатана статья Камю.

*Сен-Жюст, Луи-Антуан де* (1767—1794) — один из лидеров французских якобинцев.

### РОЖЕ МАРТЕН ДЮ ГАР

Предисловие к полному собранию сочинений Р. Мартен дю Гара, вышедшему в 1955 г. в серии "Библиотека Плеяды".

К с. 148

*"Становление"* — первый роман Р. Мартен дю Гара (1909).  
...стилистикой американского бихевиористского романа... —  
имеется в виду американский роман 20—30-х гг. (Фолкнер,  
Хемингуэй, Дос Пассос и др.), где автор отказывается от  
прямого анализа душевной жизни персонажей и концентрирует  
свои усилия на тщательном изображении их поведения, в кото-  
ром и проявляется их внутренний мир.

К с. 150

*Слава и Нобелевская премия...* — Мартен дю Гару была при-  
суждена Нобелевская премия по литературе за 1937 г.

*Группа НРФ* — писатели, объединившиеся вокруг основан-  
ного в 1909 г. журнала "Нувель ревью Франсез" и одноименного  
издательства (ныне издательство "Галлимар"). У истоков  
группы стояли А. Жид, Ж. Копо, Ж. Шлюмберже и др.

К с. 151

*Янсенизм* — течение в католицизме, отличающееся строгостью  
и аскетизмом моральных принципов.

К с. 152

*"Семья Тибо"* — главный роман Мартен дю Гара, опублико-  
ванный частями с 1922 по 1940 год.

*"Жан Баруа"* — роман Мартен дю Гара (1913); *"Старая  
Франция"* (1933) и *"Африканское признание"* (1931) — его  
повести.

*Пьер де Кран* (ум. 1216) — средневековый французский  
куртуазный поэт.

К с. 153

*Астарот* — персонаж бурлескной поэмы итальянского поэта  
Луиджи Пульчи "Морганте" (1482); комический тип разгово-  
рчивого и много знающего черта, служащего посыльным у во-  
шебника.

К с. 154

*Лоуренс*, Дэвид Герберт (1885—1930) — английский писа-  
тель.

*"Королевская дорога"* — роман Андре Мальро (1930).

К с. 159

...что, по мнению Ортеги-и-Гассета, есть признак благород-  
ства... — сходные мысли см. в трактате Х. Ортеги-и-Гассета  
"Восстание масс" (1930), гл. I, VII.

*Суфражистки* — участницы движения за избирательные  
права женщин в конце XIX — начале XX века.

К с. 165

...правда Улисса включает и правду Антигоны... — Камю  
сравнивает двух братьев Тибо с героями греческих мифов:

Антуана — с исследователем мира Одиссеем (Улиссом), Жака — с трагически верной своему долгу Антигоной.

К с. 166

*"Лето 1914"* и *"Смерть отца"* — части романа "Семья Тибо".

К с. 168

*...юного моррасовца...* — имеется в виду Манюэль Руа, один из персонажей "Лета 1914", приверженец писателя-националиста Шарля Морраса (1868—1952), основавшего и возглавлявшего шовинистическое движение "Аксьон Франсез".

## РЕНЕ ШАР

Напечатано как предисловие к изданию стихотворений французского поэта Рене Шара (1907—1988), выпущенному на немецком языке в ФРГ в 1959 г.

К с. 170

*"Ярость и тайна"* — поэтический сборник Р. Шара (1948).

*"Озарения"* — сборник стихотворений в прозе Артюра Рембо (написан в 1872—1873, опубликован в 1886 г.).

*"Алкоголи"* — поэтический сборник Гийома Аполлинера (1913).

*"Даровано пребыть..."* (буквально "Лишь те остаются") — сборник Р. Шара (1945).

*...изящных безделушек...* — в оригинале цитата из сонета Стефана Малларме "Над ониксом ногтей, простертых в темноту..." (1887; перевод Р. Дубровкина).

*...огонь Этны, королевский ветер Зильс-Мариа...* — в кратер вулкана Этна, по преданию, бросился греческий философ Эмпедокл; в горном швейцарском селении Зильс-Мариа в 1881—1888 гг. подолгу жил Фридрих Ницше.

К с. 171

*В краю яркого света, где Шар родился...* — Р. Шар был родом из Прованса.

*"Распыленная поэма"* — поэтический сборник Р. Шара (1947).

*...неподвижный и обтекаемый свет небес Валери...* — Камю сопоставляет (и противопоставляет) Р. Шара и П. Валери как двух "средиземноморских" поэтов, воспевавших сияние небес Юга.

К с. 172

*"Листки Гипноса"* — поэтический сборник Р. Шара (1946).

## ШВЕДСКИЕ РЕЧИ

В октябре 1957 г. Альберу Камю была присуждена Нобелевская премия по литературе "за значительное литературное творчество, с проникновенной серьезностью освещающее проблемы, которые стоят ныне перед человеческим сознанием". В декабре Камю ездил в Швецию для получения премии. Две речи, произнесенные им там, были в 1958 г. изданы отдельной брошюрой с посвящением Луи Жермену, бывшему школьному учителю Камю.

### РЕЧЬ 10 ДЕКАБРЯ 1957 Г.

Речь произнесена в стокгольмской ратуше во время банкета по случаю вручения Нобелевских премий.

К с. 173

*...ваша свободная Академия...* — имеется в виду Шведская академия, присуждающая Нобелевские премии по литературе.

### ЛЕКЦИЯ 14 ДЕКАБРЯ 1957 Г.

Лекция, озаглавленная "Художник и его время", прочитана в университете города Упсала.

К с. 177

*Выражение "поставлен под ружье" кажется мне... более уместным, нежели "завербован"* — в оригинале игра словами *embarqué* и *engagé*. Оба они во французском языке могут означать "вовлеченность" человека в какое-либо дело, предприятие; но по своей внутренней форме первое несет в себе идею "отплытия", "погрузки на корабль", тогда как второе — идею "поступления на службу", "завербованности" ("ангажированности").

*...розовая библиотека или черный роман...* — имеются в виду две книжные серии: "Розовая библиотека" (сусально-нравоучительные сочинения для детей) и "Черная серия" (детективы, "полицейские романы").

К с. 178

*...написал "Беренику", вместо того чтобы бороться за соблюдение Нантского эдикта* — трагедия Расина "Береника" (1670) написана на любовный сюжет. Нантский эдикт 1598 г. устанавливал политические и религиозные права протестантов

во Франции. Начиная с 1661 г. Людовик XIV вел политику ограничения этих прав и дискриминации протестантов, которая завершилась в 1685 г. отменой эдикта и массовой эмиграцией из страны.

*Эмерсон*, Ральф Уолдо (1803—1882) — американский поэт, философ-эссеист.

К с. 180

*...его-то и имел в виду Оскар Уайльд...* — приводится цитата из "De profundis" О. Уайльда (ср. ее выше, на с. 143).

*Эта эпоха и породила теорию искусства для искусства...* — на самом деле идея "искусства для искусства" возникла во французской литературе раньше, в середине XIX в., как реакция на попытки подчинить искусство вкусам массового буржуазного потребителя или прямолинейно понятым задачам социальной пропаганды.

К с. 181

*Тема "проклятого поэта"* — выражение это, ставшее крылатым, впервые было использовано Полем Верленом в качестве заголовка его книги критических очерков "Проклятые поэты" (1884).

*"Чаттертон"* — драма Альфреда де Виньи (1835), воссоздающая судьбу английского поэта XVIII в., не понятого современниками и покончившего с собой.

К с. 185

*Китс*, Джон (1795—1821) — английский поэт-романтик.

К с. 187

*...художник выступает в защиту подлинной любви к ближнему, а не ...к кому-то далекому...* — мотив "любви к далекому" встречается у Достоевского в "Братьях Карамазовых" (часть вторая, слова Ивана), у Ницше в книге "Так говорил Заратустра".

К с. 190

*...среди шума и ярости нашей истории...* — слова "шум и ярость", поставленные У. Фолкнером в заглавие своего романа (1929), заимствованы, в свою очередь, из трагедии Шекспира "Макбет". Ср. ниже, в "Записных книжках", с.363.

*Лу Саломе* — Лу Андреас-Саломе (1861—1937), немецкая писательница, финка по происхождению; ее роман с Ф. Ницше развернулся в 1882 г.

*...гулял ночами по холмам над Генуэзским заливом...* в 1882—1883 гг. Ницше прожил несколько месяцев в приморском городке Рапалло близ Генуи.

## ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

"Записные книжки" (писатель называл их "тетрадами") велись Альбером Камю на протяжении многих лет — с 1935 г. до смерти. Среди этих записей, не предназначавшихся автором для печати, — дневниковые заметки различного содержания, планы произведений и наброски отдельных фрагментов, перечни литературы, конспективные выписки из прочитанных книг.

"Записные книжки" изданы по Франции в трех томах (издательство "Галлимар"). В настоящее издание полностью включены два первых тома, вышедшие соответственно в 1962 и 1964 гг. и охватывающие период с 1935 по 1951 г.

### ТЕТРАДЬ № I

МАЙ 1935 — СЕНТЯБРЬ 1937 Г.

К с. 195

*Гренье* — см. прим. к с. 70. В 1935 г. Камю учился у Ж. Гренье на философском факультете Алжирского университета.

К с. 197

*Пленник пещеры, я стою один перед тенью мира* — подразумевается известный образ Платона ("Государство", кн. VII) : человек познает мир идей по их несовершенным материальным подобиям, подобно тому как заключенный в пещере узник познает внешний мир по теням вещей.

К с. 199

*II часть* — здесь и далее многие заметки относятся к первому роману Камю "Счастливая смерть". Написанный в 1936—1938 гг., этот роман при жизни писателя остался неопубликованным и был напечатан лишь в 1971 г. Фабула его вкратце такова. Молодой алжирский служащий Патрис Мерсо (его фамилия, с небольшим фонетическим изменением, впоследствии перешла к главному герою повести "Посторонний") узнает, что его любовница Марта была когда-то возлюбленной богатого человека по фамилии Загреус. Движимый "сексуальной ревностью" к нему, Мерсо проникает в дом Загреуса, который после несчастного случая стал беспомощным калекой, и убивает его. Завладев деньгами убитого и скрывшись с места преступления, он порывает с Мартой, путешествует по Европе (по Чехословакии, Германии, Австрии), потом вновь возвращается в Алжир. Некоторое время он живет там в "Доме перед лицом мира" (на господствующем над городом холме) в компании трех девушек, своих давних приятельниц, — Роз, Клер и Катрин. Затем, женившись

на другой своей старой подруге, Люсьене, он поселяется в приморской деревне Шенуа, где в конце концов умирает от болезни сердца, сохранив внутреннюю цельность и "невинность", несмотря на совершенное им преступление. В процессе работы над романом его фабула и еще более того композиция глав и эпизодов существенно и неоднократно изменялись.

К с. 200

*...у Паскаля развлечения отдаляют нас от Бога* — см. прим. к с. 33.

К с. 201

*Non ridere, non lugere...* — перефразированная цитата из "Политического трактата" Спинозы (у Спинозы: "Non indignari, non admirari, sed intellegere" — "Не негодовать, не удивляться, но понимать"). Камю, вероятно, заимствует ее из книги Л. Шестова "Киркегард и экзистенциальная философия" (1936, франц. перевод 1936), где она неоднократно повторяется именно в таком виде.

К с. 204

*М.* — в дальнейшем так обозначается Мерсо, герой романа "Счастливая смерть"; однако мотивы, излагаемые в данном фрагменте, в роман не вошли.

К с. 206

*Солнце и смерть* — заметки к роману "Счастливая смерть".

К с. 208

*Бог — Средиземное море...* — одна из излюбленных идей Камю о "средиземноморской культуре" (ср., например, статью "Рене Шар").

*Философское произведение: абсурд* — имеется в виду замысел книги "Миф о Сизифе".

*Литературное произведение* — по-видимому, "Счастливая смерть".

*Эссе о смерти и философии* — *Мальро* — ср. главу "Завоевание" в "Мифе о Сизифе".

К с. 209

*Едва нарушилось религиозное единство Священной Римской империи...* — Священная Римская империя, управляемая германскими императорами, пережила свой расцвет в X—XIII вв., после чего она утратила власть над Италией и стала приходить в упадок.

К с. 210

*Нынешний гуманизм... лишь усугубляет пропасть между Востоком и Западом (вспомним Мальро)* — в первых романах А. Мальро — "Завоеватели" (1928), "Королевская дорога" (1930), "Удел человеческий" (1933) — изображаются приклю-

чения европейских авантюристов и революционеров в странах Востока.

*Калигула или смысл смерти* — пьеса "Калигула" была впервые поставлена в 1945 г., но написана, как полагают, еще в 30-е гг.

...ср. *Светоний* — имеется в виду жизнеописание императора Калигулы в "Жизни двенадцати цезарей" Светония.

К с. 211

*Гастроли (театр)* — в 1936—1937 гг. Камю работал актером в театральной труппе Алжирского радио и много гастролировал по стране.

*Оран* — город в Алжире; ему посвящен очерк Камю "Минотавр" (1939, опубл. 1946; вошел в сборник "Лето", 1954). В Оране происходит также действие романа "Чума" (1947).

*Касба* — цитадель, старинный район в арабских городах (в частности, в Алжире).

К с. 212

*Эссе о развалинах* — очерк "Ветер в Джемиля" (сб. "Брачный пир", 1939; другой перевод названия сборника — "Бракосочетания").

*Сахель* — область на востоке Туниса.

...к теме "*смерть в душе*" — так называется один из очерков в первой книге Камю "Изнанка и лицо" (1937).

К с. 214

*Родс, Сесил* (1853—1902) — английский колониальный завоеватель.

*Культура неизбежно превращается в цивилизацию* (ср. *Шпенглер*) — согласно Освальду Шпенглеру ("Закат Европы", 1918—1922), всякая культура как органически-творческое существо, умирая с ходом истории, превращается в цивилизацию — механическое индустриально-завоевательное образование.

К с. 215

*Сражение под Шарлеруа глазами Марселя* — в романе "Счастливая смерть" этот рассказ вложен в уста Эмманюэля, приятеля главного героя. Сражение под Шарлеруа (в Бельгии) произошло летом 1914 г., в начале первой мировой войны.

К с. 217

*Прага. Бегство от себя* — фрагмент для романа "Счастливая смерть".

К с. 218

*Лион* — далее следуют заметки о поездке самого Камю в Австрию, Чехословакию и Италию летом 1936 г.



К с. 219

*Для романа об игроке* — подзаголовок "Игрок" имеется в рукописи пьесы "Калигула".

"Плеяды" — роман Ж.-А. де Гобино (1874).

К с. 220

*Мэнсфилд, Кэтрин* (1888—1923) — новозеландская писательница, работала в Европе. Как и Камю, болела туберкулезом; Камю, вероятно, имеет в виду ее посмертно опубликованный "Дневник".

К с. 221

*...вдруг обнаруживает, насколько ему чужда эта жизнь* — в оригинале буквально "что он был посторонним в жизни"; здесь впервые формулируется замысел повести "Посторонний".

К с. 222

*Проект плана* — имеется в виду роман "Счастливая смерть".

К с. 225

*В Марселе, счастье и грусть...* — следуют заметки о новой поездке в Италию (сентябрь 1937 г.), частично вошедшие в очерк "Пустыня" (сб. "Брачный пир").

К с. 226

*Дуомо* (итал.) — собор.

*Кампо Санто* — название исторических некрополей в Италии.

*Гоццолы и Ветхий завет...* — очевидно, речь идет о фресках на пизанском Кампо Санто художника Беночцо Гоццолы (1420—1497), впоследствии сильно пострадавших во время второй мировой войны.

## ТЕТРАДЬ № II

СЕНТЯБРЬ 1937 — АПРЕЛЬ 1939 Г.

К с. 233

*Кьеркегор в "Философских пустыях"* — книга Кьеркегора "Философские пустыжи" (или "Философские крохи") датируется 1844 г.

*"Он проснулся в поту..."* — набросок к роману "Счастливая смерть".

*Рамакришна* (наст. имя Гададхар Чаттерджи, 1836—1886) — индийский религиозный мыслитель-мистик, общественный деятель.

К с. 234

*"Теолого-политический трактат"* — сочинение Б. Спинозы (1670).

*Сорель, Жорж* (1847—1922) — французский социалист, теоретик анархо-синдикализма.

*"Иллюзия прогресса"* (точнее, "Иллюзии прогресса", 1908) — книга Ж. Сореля.

К с. 235

*"Эко де Пари"* — в 30-х гг. парижская консервативная газета.

К с. 236

*...как только я получил назначение в Бель-Аббес...* — в сентябре 1937 г. Камю был приглашен работать преподавателем в коллеже алжирского города Сиди-Бель-Аббес, но отказался от этой должности.

К с. 237

*Жироду, Жан* (1882—1944) — французский писатель.

*Блида* — город в окрестностях Алжира, у подножья гор.

*Кабилия* — горная местность к востоку от г. Алжира.

К с. 238

*Хаксли, Олдос Леонард* (1894—1963) — английский писатель.

*Потребность в счастье...* — набросок к роману "Счастливая смерть".

К с. 239

*...Жид и Монтерлан... не ездили по железной дороге со скидкой...* — оба эти писателя были известны как путешественники (А. Жид выпустил книги о поездках в Черную Африку и в Советский Союз, А. де Монтерлан — об испанской корриде).

*Персонаж А. М. калека...* — Загреус из романа "Счастливая смерть".

К с. 240

*Квиклински* — алжирский врач, друг Камю по его философским занятиям.

*"Aedificabo et destruam"*, — сказал Монтерлан — см.: А. де Монтерлан, "Бесполезное служение" (1935), предисловие.

К с. 241

*"Воля к Счастью"* — речь идет вновь о романе "Счастливая смерть".

К с. 243

*"Vita nuova"* ("Новая Жизнь") — автобиографическая повесть в стихах и прозе Данте (ок. 1292).

*Ночью он почувствовал...* — набросок к роману "Счастливая смерть".

К с. 247

*Мелвилл, Герман* (1819—1891) — американский писатель.

Как признавал сам Камю, на его творчество оказала большое влияние тема борьбы с природным злом и экзистенциального бунта в романе Мелвилла "Моби Дик" (1851).

*Ницше. Осуждение Реформации...* — см.: Ф. Ницше, "Антихристианин", фрагмент 61. Ницше рисует картину триумфа ренессансного язычества, представляя себе образцового "антихристианина" Цезаре (Цезаря) Борджиа на папском престоле (на самом деле папой Александром VI был его отец).

К с. 248

*В богадельне умирает старая женщина* — набросок первого эпизода повести "Посторонний".

К с. 250

*Закончить Флоренцию и Алжир* — имеются в виду очерки для сборника "Брачный пир": "Пустыня" и "Лето в Алжире".

К с. 251

*Жинью*, Клод-Жозеф (1890—1966) — французский экономист и политический деятель.

К с. 252

*Романы-фельетоны* — романы "с продолжением", публикуемые в газете; легкое чтение.

К с. 253

*Вассерман*, Якоб (1873—1934) — немецкий писатель.

К с. 254

*Закон Ману* (Законы Ману) — древнеиндийский религиозно-наставительный текст, приписываемый мифическому прародителю людей Ману. Камю, вероятно, цитирует через посредство Ницше ("Антихристианин", фрагмент 56).

*"Человеческое, слишком человеческое"* — книга Ницше (1878).

К с. 255

*Работы об этрусках* — судя по заметкам Камю (ср. ниже, с. 312), он собирал материалы для большой работы по истории культуры, включающей раздел об этрусках. Замысел не был реализован.

*Белькур* — район г. Алжира, где Камю провел детские годы.

К с. 257

*Вернуться к работе над Плотном* — см. прим. к с. 60. К философии Плотина Камю вновь обратился в "Мифе о Сизифе".

К с. 259

*Сегодня умерла мама...* — набросок начала "Постороннего".

К с. 263

*Жанна* — персонаж, упоминаемый много позже в романе "Чума" (жена служащего мэрии Грана).

К с. 266

*"Бракосочетания"* — см. прим. к с. 212.

*Константина* — город в Алжире.

*Об Абсурде?* — следуют наброски к книге "Миф о Сизифе" и к повести "Посторонний".

К с. 268

*Гурвич* — см. прим. к с. 44.

*"Риваж"* — журнал, основанный Камю в Алжире в 1939 г.; вышло всего два номера.

*Микель*, Луи — алжирский архитектор, друг Камю.

*Шарло* — издатель журнала "Риваж".

К с. 270

*Стюарт Милль* — Джон Стюарт Милль (1806—1873), английский философ.

*"Когда я оказался в купе первого класса..."* — набросок к роману "Счастливая смерть".

К с. 272

*Толта и драки* — фрагмент для "Постороннего" (приведенные слова вложены в уста Раймона, соседа героя повести).

*Мобилизация* — вероятно, имеется в виду частичная мобилизация, объявленная французским правительством в сентябре 1938 г., во время германо-чехословацкого ("судетского") кризиса. Мобилизация была вскоре отменена после заключения Мюнхенского соглашения с Гитлером.

### ТЕТРАДЬ № III

АПРЕЛЬ 1939 — ФЕВРАЛЬ 1942 Г.

К с. 275

*Сюжет для пьесы* — первый набросок пьесы "Недоразумение" (1943, поставлена в 1944).

К с. 277

*Бодлер: В Декларации прав...* — цитата из статьи Ш. Бодлера "Эдгар По, его жизнь и творчество" (1856).

*Госпожа дю Барри* — графиня Жанна дю Барри (1743—1793), фаворитка французского короля Людовика XV, казнена во время революции.

К с. 278

*Корес и Каллироя* — согласно греческой легенде, царская дочь Каллироя отвергла домогательства жреца Кореса, и разгне-

ванный бог Дионис наслал бедствия на ее город; оракул потребовал принести Каллирою в качестве искупительной жертвы богу, но Корес предпочел убить себя, и Каллирою последовала его примеру.

К с. 280

*Пакту крышка* — в оригинале говорится об "Антикоминтерновском пакте", в 1939 г. объединявшем Германию, Японию и Италию.

*На вокзале запасники...* — имеются в виду резервисты, отправляющиеся на фронт.

К с. 282

*...освобожденный от воинской повинности...* — Камю, еще до войны признанный негодным к военной службе, пытался вступить в армию добровольцем; здесь, очевидно, отражены его впечатления о новом медицинском освидетельствовании.

К с. 284

*Гретюизен по поводу Дильтея* — о Б. Гретюизене см. прим. к с. 118. Здесь, очевидно, идет речь о его книге "Дильтей и его школа" (1912).

К с. 286

*Жарри*, Альфред (1873—1907) — французский писатель, предшественник дадаизма.

*"Но этот мальчик очень болен..."* — Камю был вновь признан негодным к военной службе.

*...Полян на страницах "Нувель ревью Франсез"...* — писатель и критик Жан Полян (1884—1968) в 1925—1940 гг. возглавлял журнал "Нувель ревью Франсез" (см. прим. к с. 150).

К с. 287

*Смерть Людовика XVI* — Камю, по-видимому, делает заметки о смертной казни для книги "Миф о Сизифе" (см. главу "Абсурдная свобода").

*Экзистенциальный скачок* — см. прим. к с. 61.

*...не больше поводов для отчаяния, чем было в 1928 г.* — вероятно, имеются в виду какие-то личные обстоятельства неизвестного корреспондента Камю.

К с. 289

*...Грином в его "Дневнике"* — имеется в виду французский писатель Жюльен Грин (род. 1900). К 1939 г. вышло два тома его "Дневника".

К с. 290

*...чтобы я попала в первую десятку* — имеются в виду результаты школьных или университетских экзаменов.

*Монтерлан поставил эпиграфом к "Бесплезному служению"...* — эта книга эссе А. де Монтерлана вышла в 1935 г.

*Монсеньор Дарбуа* — Жорж Дарбуа (1813—1871), архиепископ Парижский; расстрелян коммунарами.

*...урок, оправдывающий Диогена и Эрнеста Ренана* — эти два философа поставлены рядом как представители скептической мысли.

К с. 291

*Дон Кихот и Ла Палис* — см. прим. к с. 31.

К с. 292

*Веды* — древнейшие памятники индийской религиозной литературы (конец второго — начало первого тысячелетия до н. э.).

*Фонтан*, Луи де (1757—1821) — французский поэт и критик, в годы империи Наполеона I встал во главе Французского университета.

К с. 295

*Перед Борджиа, избранным папой...* — имеется в виду папа Александр VI (Родриго Борджиа, 1431—1503, на престоле с 1492). Здесь и ниже следуют заметки о цивилизации итальянского Возрождения, связанные с неосуществленным замыслом Камю написать историко-культурное исследование (см. прим. к с. 255).

*Бурхард*, Иоганн (между 1450 и 1455—1506) — церемониарий при папской курии в Риме; оставил дневник, впервые изданный полностью в 1885 г.

*Иннокентий VIII* (Джованни Батиста Чибо, 1432—1492) — папа римский с 1484 г.

*Фердинанд Неапольский* — Фердинанд (Ферранте) I (1423—1494), неаполитанский король с 1458 г.

*Александр и Лукреция Борджиа* — папа Александр VI и его дочь Лукреция (1480—1519), сестра Чезаре Борджиа.

*Aut Caesar, aut nihil* (то есть "все или ничего") — девиз Чезаре (Цезаря) Борджиа, заимствованный у римского императора Калигулы.

К с. 296

*Трюк*, Гонзаг-Жозеф (1877—?) — французский писатель, историк, эссеист.

К с. 299

*"Не пытай бессмертия, милая душа..."* — строки Пиндара, поставленные в эпиграф "Мифа о Сизифе" (см. прим. к с. 29).

*Персонажи* — заметки к повести "Посторонний".

К с. 301

*Трувиль* — морской курорт в Нормандии.

К с. 304

*Когда смотришь на Париж с вершины Холма...* — имеется в виду Монмартрский холм.

*Эйзенштейн и празднества Смерти в Мексике* — речь идет о киноматериалах, отснятых С. Эйзенштейном в Мексике в 1930—1931 гг., которые должны были составить киноэпопею "Да здравствует Мексика!". Завершить работу режиссеру не удалось; из отснятой им пленки на американской студии "Парамаунт" были без его участия смонтированы несколько фильмов, которые демонстрировались в странах Запада.

К с. 305

*Леже*, Фернан (1881—1955) — французский художник.

К с. 308

*"Пари-Суар"* — парижская газета, где Камю в 1940 г. проработал несколько месяцев секретарем редакции.

*Террачини*, Энрико (1909—?) — итальянский писатель. *Для Дон Жуана* — по-видимому, заметки к главе "Дон Жуан" в книге "Миф о Сизифе".

*Ларусс* — обиходное название энциклопедических словарей, выпускаемых с середины XIX в. издательством "Ларусс".

К с. 309

*"Мизантроп"* — комедия Мольера (1666).

К с. 310

*Исход* — отступление французской армии и эвакуация населения в июне 1940 г. под натиском германского вермахта.

*Закончена первая часть Абсурда* — имеется в виду "Миф о Сизифе".

*Святой Фома Аквинский* (будучи подданным Фридриха)... — средневековый философ и теолог Фома Аквинский (1227—1274) был итальянским монахом, т. е. подданным императора Священной Римской империи Фридриха II (1194—1250), борového с папой римским за власть над Италией. Здесь и ниже Камю вновь делает выписки по итальянской истории (см. прим. к с. 255).

К с. 312

*Бандоль* — морской курорт на Лазурном берегу.

К с. 313

*...оранцев пожирает Минотавр* — это скука — Камю перерабатывает свой очерк "Минотавр", написанный в 1939 г.

К с. 314

*"Неволя и величие солдата"* — книга Альфреда де Виньи (1835). Следуют выписки из этой книги.

*Монтекукулли... после гибели Тюренна...* — речь идет о сражении при Засбахе (Эльзас) в 1675 г. между армией Священной

Римской империи под предводительством итальянского князя Р. Монтекуколи (1609—1680, у Виньи и Камю — Монтекукулли) и французскими войсками, которыми командовал маршал де Тюренн (1611—1675).

К с. 315

*В поезде* — набросок к роману "Чума".

К с. 316

*По Розанову...* — до второй мировой войны ни одна книга В. В. Розанова не переводилась на французский язык. Камю, очевидно, берет цитату из вторых рук.

К с. 317

*Шакья-Муни* — одно из имен Будды.

*"Аббат. — Зачем не жить..."* — Байрон, "Манфред" (1816), акт третий.

К с. 318

*Будеёвице* — первоначальное название пьесы "Недоразумение" (Ческе-Будеёвице — город в Чехословакии).

*Преподаватель греческого и латыни* — этот персонаж, Стефан, исключен из окончательной редакции романа "Чума".

*Он выясняет, что до сих пор не понимал Фукидида и Лукреция* — в "Истории" Фукидида и в поэме Лукреция "О природе вещей" содержатся яркие картины чумы, поразившей Афины.

К с. 319

*Брошюрка об Оране* — отдельное издание "Минотавра", которое должно было выйти в 1942 г., но не было пропущено цензурой.

*Греки* — Камю собирает материал для критического исследования о театре, в частности о греческой трагедии (ниже обозначается как "Опыт о трагедии"). Замысел не был осуществлен.

К с. 320

*"Крики ужаса и вопли..."* — Эсхил, "Персы" (ок. 472 г. до н. э.), эпизодий первый.

*Делосский союз* — союз греческих приморских городов под гегемонией Афин; существовал в 478/477—404 гг. до н. э.

*Токвиль, Алексис де* (1805—1859) — французский историк и политический мыслитель.

К с. 321

*"Ифигения в Тавриде"* — название многих литературных и оперных произведений; в числе авторов — Еврипид, И. Пиндемонте, И.-В. Гёте, Гимо де Латуш, Жан Мореас, К.-В. Глюк и др.

К с. 322

*Красота — главная моя забота...* — перефразированная



хрестоматийная цитата из стихотворения Франсуа де Малерба (1552—1628) "Намерение оставить некую даму...".

*Копо*, Жак (1879—1949) — французский писатель и театральный деятель.

*Шансерель*, Леон (1886—1965) — французский драматург и режиссер, автор ряда книг по театроведению.

*Барро*, Жан-Луи (род. 1910) — французский актер и режиссер.

К с. 323

*Уэбстер*, Джон (ок. 1580 — ок. 1624) — английский драматург.

*"Испанская трагедия"* — сочинение английского драматурга Томаса Кида (1589).

*...Марло... убитый сыщиком* — английский драматург Кристофер Марло (1564—1593) погиб в трактирной драке, затеянной, как утверждали, полицейскими агентами.

*Уорбертон*, Уильям (1698—1779) — английский писатель, епископ.

*Мэссинджер*, Филип (1583—1640) и *Флетчер*, Джон (1579—1625) — английские драматурги.

*Бонзельс* — вероятно, имеется в виду немецкий писатель Вальдемар Бонзельс (1881—1962).

К с. 324

*Катары* — приверженцы ереси, распространенной в XI—XIII вв. в Западной Европе, особенно в Южной Франции, Фландрии и Италии.

*Торквемада*, Томас де (1420—1498) — великий инквизитор Испании с 1483 г.

*"Идеи к философии истории человечества"* — философско-исторический труд И.-Г. Гердера (1784—1792).

К с. 325

*Бёрд*, Ричард Ивлин (1888—1957) — американский летчик, полярный исследователь.

К с. 326

*Т. Э. Лоуренс* — Томас Эдвард Лоуренс, "Лоуренс Аравийский" (1888—1935), английский разведчик, позднее писатель. После окончания первой мировой войны он действительно под вымышленной фамилией записался рядовым в королевские военно-воздушные силы.

*Фабр-Люс*, Альфред (1899—1983) — французский писатель, и публицист.

*"Записки Мальте Лауридса Бригге"* — роман Р.-М. Рильке (1910).

*Виноват Париж* — в 1900-х гг. Рильке много жил в Париже, испытывая влияние его духовной атмосферы.

*Итье, Жан* — литератор, товарищ Камю по алжирскому журналу "Риваж" в 1939 г.

*"Жан из Сентре"* — "Маленький Жан из Сентре", куртуазный роман Антуана де ла Сая (ок. 1456).

*Пьер де Лариве: переводчик. "Духи", перевод из Лоренцино Медичи* — Пьер де Лариве (ок. 1540 — ок. 1612) — французский драматург. В 1940 г. Камю обработал для современного театра его пьесу "Духи", в свою очередь переведенную из итальянского драматурга (и политического деятеля) Лоренцино Медичи (1514—1548). Постановка состоялась уже после войны.

*Сент-Эвремон, Шарль де Маргетель де Сен-Дени де* (ок. 1615—1703) — французский писатель-моралист и литературный критик.

К с. 327

*Эссе о трагедии* — см. прим. к с. 318.

*Польенса* — город на острове Мальорка (Балеарские острова).

К с. 328

*Фокион* (ок. 402 — ок. 318 до н. э.) — афинский оратор и военачальник.

К с. 329

*Солон* (между 640 и 635 — ок. 559 до н. э.) — афинский государственный реформатор; был знаменит также как поэт.

*Коэн* — вероятно, имеется в виду историк античности Робер Коэн (1889—1939).

*О. Флаке о Саде* — имеется в виду книга немецкого писателя Отто Флаке (1880—1963) "Маркиз де Сад" (1930, франц. перевод 1933). О маркизе де Саде Камю писал позднее в книге "Бунтующий человек" (1951).

К с. 330

*"Жюльетта"* — "Жюльетта, или Преуспевания порока", роман маркиза де Сада (1797).

*Шарантон* — психиатрическая лечебница близ Парижа.

*"Моби Дик"* — см. прим. к с. 247.

*Антестерии* — празднества в древних Афинах, посвященные богу Дионису.

*После того как Афины сдались Лисандру...* — Камю делает выписки из "Сравнительных жизнеописаний" Плутарха (ниже он обозначается инициалом П.).

К с. 331

*Деметрий Полиоркет* (337—283 до н. э.) — племянник Александра Македонского, полководец и авантюрист.

*Антисфен* (444—365 до н. э.) — греческий философ, основатель школы киников.

К с. 332

*"Все, что не убивает меня, придает мне силы"* — слова Ницше; ср. выше, с. 285.

*...маленькая станция, как у Толстого* — очевидно, подразумевается смерть Л. Толстого на станции Астапово.

К с. 333

*Рец* — Поль де Гонди, кардинал де Рец (точнее, де Рэ, 1613—1679), один из лидеров Фронды в 1648 г. Автор мемуаров, из которых Камю делает далее выписки.

*Иностранные ориентиры* — речь идет о работе над романом "Чума".

*Д. Дефо* — имеется в виду документальная книга Даниеля Дефо "Дневник чумного года" (1722).

*...для враждебного отношения к Англии...* — речь идет об официальной пропаганде вишистских властей в оккупированной Франции.

*...революционные привычки и традиции* — вариант в рукописи: "традиции возвышенной мысли".

К с. 334

*Эпиграф к "Орану, или Минотавр"* — в печатном тексте "Минотавра" эпиграф отсутствует.

*Для моего эссе о бунте* — речь идет о замысле книги "Бунтующий человек", которая вышла только в 1951 г. В дальнейшем не раз упоминаются отдельные эссе, составляющие эту книгу.

*Отшельница из Пуатье* — героиня одноименной документальной книги Андре Жида (1930).

*Баррес, Морис (1862—1923)* — французский писатель-националист. Камю противопоставляет его воинственному пафосу сдержанную аналитичность Стендаля.

*Беатриче Ченчи* — здесь имеется в виду героиня новеллы Стендаля "Ченчи" (1837) из цикла "Итальянские хроники".

*Тиртей* — греческий поэт VII в. до н. э., известный своими воинственными песнями.

*Люцифер Мильтона, "Подальше от Него!.."* — Дж. Мильтон, "Потерянный рай" (1667), книга первая.

К с. 336

*Ф. Александер и Х. Штауб. "Преступник"* — книга двух немецких психиатров "Преступник и его судьба" вышла во французском переводе в 1938 г.

К с. 337

*Дед А. Б. ...* — набросок к роману "Чума".

К с. 338

"*Сельский священник*" — роман Бальзака (1839). Ниже в этой заметке упоминаются другие произведения и персонажи Бальзака: *Вероника де Грален*, героиня "Сельского священника"; "*Лилия*" — роман "Лилия в долине" (1835); новелла "*Этюд о женищине*" (1830); "*Феррагус*" — первая часть (1833) романа "История Тринадцати"; роман "*Герцогиня де Ланже*" (1834) и его герой *Монриво*.

К с. 339

*Г-жа де Лафайет* — Мари-Мадлен Пиош де Лавернь, графиня де Лафайет (1634—1693) — французская писательница.

*Морган*, Чарлз (1894—1958) — английский писатель.

К с. 340

*Эпитафия Г. Гейне...* — здесь и далее Камю делает выписки из писем Гюстава Флобера.

К с. 341

*Надо вернуться к Бодлеру* — имеется в виду художественная критика Шарля Бодлера.

К с. 342

*...проповеди о "возврате"* — имеется в виду вишистская пропаганда, провозглашавшая лозунги "возврата к корням".

К с. 344

"*Вечное возвращение*" — идея Ницше, противопоставленная понятию прогресса.

*Страсти по Иоанну* — название многих музыкальных произведений (И.-С. Баха, Г. Шюцца и др.).

*Брюлар* — герой автобиографической книги Стендаля "Жизнь Анри Брюлара" (1835, опубликована посмертно).

К с. 345

*Критика о "Постороннем"* — повесть "Посторонний" вышла в свет в июле 1942 г.

"*Моралин*" — словечко Ницше, презрительное обозначение для любой проповеди христианско-гуманистических добродетелей.

К с. 347

*Брис Парен. Эссе о платоновском логосе* — эта книга французского философа и писателя Бриса Парена (1897—1971) вышла в 1942 г.

К с. 348

*Бессмысленный поступок Жида* — постоянный мотив в творчестве А. Жида: герой совершает бесполезный, ни с чем не сообразный, даже разорительный для себя поступок, чтобы таким образом освободиться от механической заданности жизни.

К с. 351

*Панелье* — деревушка в Севеннах, в 60 километрах от г. Сент-Этьенн, где Камю прожил несколько месяцев в 1942—1943 гг.

*Роман* — судя по всему, имеется в виду большой роман, связанный с событиями войны и Соппротивления (в дальнейшем в "Записных книжках" обозначается по-разному — "Вселенский роман", "Роман о Справедливости", "Исправленное творение", "Система"); Камю работал над ним, параллельно с "Чумой", в военные и послевоенные годы; роман так и не был написан.

*Бедное детство* — одна из частей предполагаемого "Романа о Справедливости".

К с. 352

*Аввакум и его жена идут пешком...* — "Житие протопопа Аввакума" было издано во французском переводе в 1939 г.

*Чжуан-Цзы* (ок. 369—286 до н. э.) — древнекитайский философ, один из основателей даосизма.

*...точку зрения Лукреция...* — вероятно, имеются в виду риторические пассажи в поэме Лукреция "О природе вещей", в которых поэт представляет себя обозревающим землю с высоты.

К с. 357

*"Грозовой перевал"* — роман английской писательницы Эмили Бронте (1847).

К с. 359

*11 ноября. Точь-в-точь как крысы!* — речь идет о вторжении немецких войск в южную, до тех пор свободную от оккупации зону Франции, начавшемся 11 ноября 1942 г. Оккупация на два года лишила Камю связи с семьей, остававшейся в Алжире, где высадились англо-американские войска; он оказался как бы в "мышеловке".

К с. 363

*Паскаль: Мы всегда совершаем ошибку, исключая что-то из своего поля зрения* — см.: Б. Паскаль, "Мысли", глава VIII, фрагмент XIV.

*Гарнье* — подразумевается, по-видимому, восьмитомное собрание сочинений Шекспира (перевод Ф. Гизо), выпущенное издательством "Гарнье".

К с. 365

*"Принцесса Клевская"* — роман г-жи де Лафайет (1678).

*"Адольф"* — роман Бенжамена Констан (опубл. 1816).

*"Принцесса де Монпансье"* — ранний роман г-жи де Лафайет (1662). *"Графиня де Танд"* — ее новелла (опубл. посмертно, 1724).

К с. 366

*Эссе о бунте* — "Бунтующий человек".

К с. 368

*Метафизические романы Мориса Бланшо* — Морис Бланшо (род. 1907) — французский писатель и критик; ниже упоминаются его романы "*Загадочный Тома*" (1941) и "*Аминадаб*" (1942).

К с. 369

*Изначально...* — следуют заметки к роману "Чума".

*Стефан* — см. прим. к с. 317.

К с. 370

*Странная чума?* — несомненная аллюзия на "странную войну" (осень 1939 — весна 1940 г.), когда Англия и Франция избегали широких военных действий против Германии; Камю сравнивает это с бездействием городских властей в начале эпидемии, о котором рассказывается в его романе "Чума".

К с. 373

*Чистосердечие Кьеркегора* — имеется в виду трактат Кьеркегора "Чистота сердца" (см. прим. к с. 115).

К с. 374

*Хитклиф* — герой романа Эмили Бронте "Грозовой перевал".

К с. 375

*Четыре месяца жизни аскетической и уединённой* — речь идет о вынужденном уединении Камю в деревне Панелье, где он поселился осенью 1942 г. и надолго застрял там из-за немецкой оккупации южной зоны.

К с. 376

*..знает подобно Паскалю...* — см. прим. к с. 362.

*Калликл* — персонаж диалога Платона "Горгий".

К с. 376

*...см Ницше (Происхождение философии, Бьянки...)* — имеется в виду книга работ Ницше "Происхождение философии в эпоху греческой трагедии", вышедшая в 1938 г. во французском переводе Женевьевы Бьянки.

К с. 378

*Человек злопамятный в Эссе* — речь идет о книге Макса Шелера (см. прим. к с. 44) "Человек злопамятный", вышедшей во французском переводе в 1933 г. Идеи Ницше и Шелера анализируются в "Бунтующем человеке" Камю, первоначально обозначавшемся писателем как "Эссе о бунте".

К с. 379

*Антология незначительности* — позднее, в 1959 г., Камю опубликовал небольшой очерк "О незначительности", развивая в нем свой замысел.

К с. 380

*...старик и кот...* — мотив, использованный в одном из эпизодов "Чумы" (часть I).

К с. 381

*Зубочистка Жарри* — см. выше, с. 285.

К с. 382

*Жильсон, Этьен* (1884—1978) — французский философ, историк философии.

К с. 383

*...Рене на могиле Полины...* — имеются в виду Франсуа-Рене де Шатобриан и графиня Полина де Бомон (1768—1803). Об их любви Шатобриан рассказал в первом томе своих "Замогильных записок" (опубл. 1848—1850).

К с. 388

*Третье "Несвоевременное размышление"* — см. прим. к с. 30.

*Рансе, Арман-Жан Лебутилье де* (1625/1626—1700) — аббат монастыря Нотр-Дам-де-ла-Трапп; в 1664 г. реформировал монашеский орден цистерцианцев, создав новый орден траппистов, отличающийся особо строгим уставом.

К с. 389

*Валанс* — город в департаменте Дром, приблизительно в 50 километрах от деревни, где жил Камю.

*Ван Гога поразила...* — следуют выписки из переписки Винсента Ван Гога (впервые издана в 1911—1914 гг.).

К с. 391

*"Кайе дю Сюд" ("Южные тетради")* — литературный журнал, выходивший с 1926 г. в Марселе.

К с. 392

*Оторванность от родной почвы* — подразумеваются идеи, развитые М. Барресом в романе "Оторванные от корней" (1897).

*Агриппа д'Обинье* — Теодор-Агриппа д'Обинье (1552—1630), французский поэт, активный участник религиозных войн XVI века на стороне протестантов.

К с. 396

*Для моего "творения против Творца"* — заметки к книге "Бунтующий человек" (глава "Бунт и искусство").

*Фюме, Станислас* (1896—1983) — французский критик, эссеист.

*Песи, Шарль* (1873—1914) — французский поэт и публицист.

К с. 397

*Париж. Ноябрь 1943 г.* — в ноябре 1943 г. Камю поступил на работу в издательство "Галлимар".

*Сурена* — "Сурена, парфянский полководец", последняя трагедия Пьера Корнеля (1674).

К с. 398

*Маньи*, Клод-Эдмонд (1913—1966) — французский литературный критик.

*Добавить в гранки Калигулы...* — пьеса "Калигула" была издана в 1944 г. Предполагавшееся дополнение в ее текст не вошло.

*Тридцать лет* — Камю исполнилось тридцать лет 7 ноября 1943 г.

К с. 400

*Бэкон*, Роджер (ок. 1214—1292) — английский монах, философ и естествоиспытатель.

К с. 404

*"Бытие и ничто"* ("Бытие и небытие") — философский трактат Ж.-П. Сартра (1943). Личное знакомство Камю с Сартром состоялось в 1944 г.

*Священник под пыткой совершает предательство* — мотив, использованный позднее в новелле "Ренегат" (сб. "Изгнание и царство", 1957).

К с. 409

*Роман о Справедливости* — см. прим. к с. 350.

К с. 412

*Исправленное творение* — по-видимому, также одно из обозначений "Романа о Справедливости".

*Боб идет в наступление...* — заметки к "Роману о Справедливости" (речь идет об англо-американской высадке в Нормандии в 1944 г.).

К с. 413

*Сад. Вскрытие произведено Галлем...* — выписки из работ маркизе де Саде для книги "Бунтующий человек". *Галль*, Франц Йозеф (1758—1828) — немецкий врач, практиковавший в Париже, основатель френологии.

К с. 415

*Шатобриан Амперу...* — Ампер, Жан-Жак (1800—1864) — французский филолог и историк, постоянный посетитель, как и Шатобриан, знаменитого салона г-жи Рекамье. Шатобриан побывал в Греции во время своего восточного путешествия 1806—1807 гг.



К с. 416

*"Жизнь Рансе"* — биография основателя ордена траппистов, написанная Шатобрианом (1844).

*III.* — очевидно, Шатобриан.

#### ТЕТРАДЬ № V

СЕНТЯБРЬ 1945 — АПРЕЛЬ 1948 Г.

К с. 418

*...пути свободы...* — возможно, намек на романную трилогию Сартра "Дороги свободы" (или "Пути к свободе"), первый том которой вышел в 1945 г.

К с. 421

*Форстер*, Эдвард Морган (1879—1970) — английский писатель и критик.

К с. 422

*Трагедия* — речь идет вновь о "Романе о Справедливости", который Камю, видимо, пытался преобразовать в пьесу для театра.

К с. 424

*...ко мне... в один прекрасный день пришла слава* — имеется в виду громкий успех "Калигулы", поставленного осенью 1945 г. в театре Эберто в Париже с Жераром Филипом в главной роли.

К с. 425

*Тридцать статей* — речь идет об откликах на премьеру "Калигулы".

К с. 427

*...связать себя обязательством...* — в оригинале употреблено слово "ангажированность" (см. прим. к с. 177).

К с. 429

*Тибодэ о Бальзаке...* — цитируется книга Альбера Тибодэ "История французской литературы с 1789 г. до наших дней" (1936), часть II, гл. XI.

К с. 430

*...упрекать меня в пессимизме?* — здесь и ниже имеются в виду суждения критики о Камю, основанные преимущественно на анализе "Мифа о Сизифе".

*Эррио*, Эдуар (1872—1957) — французский политический деятель и литературно-художественный критик.

*"Анналы"* — журнал, основанный в 1929 г. французскими историками М. Блоком и Л. Февром. Вокруг журнала сложи-

лась школа видных историков (Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф, Э. Леруа Ладюри и др.).

К с. 431

*Гийу*, Луи (1899—1980) — французский писатель.

К с. 434

*Кёстлер*, Артур (1905—1983) — журналист и писатель, издавший в 1940 г. в Англии роман "Слепящая тьма"; следуют выписки из этой книги.

К с. 437

*Лаваль*, Пьер (1883—1945) — глава коллаборационистского правительства Виши, расстрелянный после освобождения Франции.

*Окампо*, Виктория (1891—1979) — аргентинская писательница.

*...процесс* — речь идет о Нюрнбергском процессе 1945—1946 гг.

К с. 438

*Очищение* — этим словом в первые послевоенные годы обозначался процесс чистки государственного аппарата Франции от людей, скомпрометировавших себя сотрудничеством с нацистами.

К с. 439

*Ситуация* — понятие философии Сартра, подразумевавшего под ним условия экзистенциального выбора, осуществляемого человеком в жизни (включая сюда условия как исторические, так и вневременные, метафизические).

К с. 440

*Лурмарен* — селение в департаменте Воклюз на юге Франции, у подножия горной цепи Люберон. Камю побывал там в гостях у писателя Анри Боско. Позднее он окончательно поселился в Лурмарене; там находится и его могила.

К с. 441

*Мачадо*, Антонио (1875—1939) — испанский поэт.

К с. 442

*"Речи Хуана Майрены"* — эссеистическая книга А. Мачадо (1936—1938).

*19 февраля 1861 г. Отмена крепостного права в России...* — занятия Камю историей русского освободительного движения отразились частично в книге "Бунтующий человек", частично — в пьесе "Праведники" (1949).

К с. 444

*Риго*, Жан (1899—1929) — французский писатель-дадаист, автор афоризмов.

К с. 445

*"Комба"* — левая парижская газета, возникшая в период оккупации как подпольное издание Сопротивления. В 1944—1947 гг. Камю был ее главным редактором.

*Бретон, Андре* (1896—1966) — французский писатель, лидер и теоретик сюрреализма.

*Сюрреалисты, становящиеся марксистами...* — два виднейших поэта-сюрреалиста 20-х гг., Арагон и Элюар, в дальнейшем стали коммунистами.

*Рембо, ударившийся в благочестие* — религиозное "обращение" Артюра Рембо состоялось только на смертном одре.

К с. 446

*Шпербер, Манес* (1905—1984) — писатель, эмигрант из Чехословакии, автор книг на французском и немецком языках.

*Между Пьеро делла Франческа и Дюбюффе* — судя по всему, имеются в виду какие-то картины этих двух художников (в помещении, где происходила беседа?).

К с. 447

*...высланных черкесов* — имеются в виду народы СССР, репрессированные в 40-х гг.

К с. 448

*Бразильяк, Робер* (1909—1945) — французский писатель, расстрелянный после освобождения Франции как активный коллаборационист. Камю, осуждая всякие репрессии против творческой интеллигенции, подписал письмо с просьбой о его помиловании.

К с. 450

*"Бирманские дни"* — первая книга Джорджа Оруэлла (1933), где описывается его служба в английской колониальной полиции.

*Зиммель, Георг* (1858—1918) — немецкий философ; его книга "Шопенгауэр и Ницше" вышла в 1907 г.

*...переведенный на английский Бернери...* — вероятно, речь идет об испанском публицисте-анархисте Камилло Бернери (1897—1937). О его переводческих работах сведений, однако, нет.

*Майстер Экхарт* (ок. 1260—1327/1328) — немецкий монах, философ-мистик.

*Ангелус Силезиус* — см. прим. к с. 84.

К с. 451

*Санте* — парижская тюрьма.

*Ребате и Морган* — два противоположных по своим позициям публициста: крайне правый Люсьен Ребате (1903—?) и редактор коммунистической газеты Клод Морган (1898—?).

*Заглавие на будущее: Система* — см. прим. к с. 350.

К с. 455

*Исократ* (ок. 436 — ок. 338 до н. э.) — афинский оратор, политический деятель.

*Эсхил о Елене...* — см.: Эсхил, "Агамемнон" (458 до н. э.), стасим II.

*Лапательер*, Амеде Дюбуа де (1890—1932) — французский живописец.

*Каляев*, Иван Платонович (1877—1905) — русский эсер, убивший в 1905 г. московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича и казненный за это. Камю сделал его главным героем своей пьесы "Праведники".

К с. 456

*"Большая логика"* — "Наука логики" (1812—1816), капитальный философский труд Гегеля.

К с. 457

*"Архив Чумы"* — материалы к роману, которые Камю опубликовал в 1947 г. в издании "Кайе де ла Плеяд". Перечисляемые здесь фрагменты среди них отсутствуют.

*Горечь успеха* — речь идет о Премии критиков, которая была присуждена Камю за роман "Чума".

К с. 458

*Пьеса. Террор. Нигилист* — Камю работает над пьесой "Праведники".

К с. 461

*Крапуйо. Анархизм* — речь идет о специальном номере парижского журнала "Крапуйо" (январь 1938 г.), посвященном анархизму.

*Тайяд*, Лоран (1854—1919) — французский поэт-сатирик; был известен своими симпатиями к анархизму.

*"Воспоминания следователя"* — книга французского юриста Мартена Ленеф де Невилля (1883).

*Штирнер. Единственный и его достоиние* — книга немецкого философа, левого гегельянца Макса Штирнера (наст. имя Йоганн Каспар Шмидт, 1806—1856), вышла в 1845 г.

*Лооская тюрьма* — в городке Лоос, близ Лилля.

К с. 462

*Гренье. О правильном использовании свободы* — эта книга Жана Гренье вышла в 1948 г.

К с. 463

*Марьон о Дефо...* — вероятно, имеется в виду книга французского литератора Дени Марьона (наст. имя Марсель Дефосс, 1906—?) "Даниель Дефо" (1948).

К с. 464

*Мерло-Понти*, Морис (1908—1961) — французский философ, близкий к экзистенциализму. Здесь речь идет о его политическом эссе "Гуманизм и террор" (1947), вызвавшем разрыв с ним Камю.

*Двингер*, Эдвин Эрих (1898—1981) — немецкий писатель. В 1915—1918 гг. находился в русском плену; о плене и о гражданской войне в России рассказывается в его книгах "Армия за колючей проволокой. Мой сибирский дневник" (1929) и "Между красными и белыми" (1930); французские переводы — соответственно 1930 и 1931 гг.

К с. 465

*Батай*, Жорж (1897—1962) — французский писатель, эссеист.

*Этюд о Г.* — как предполагают, имеется в виду Жан Гренье.

*"Дни нашей смерти"* (1947), *"Концентрационный мир"* (1946) — книги французского писателя и журналиста Давида Руссе (род. 1912), посвященные расследованию условий концлагерного режима в нацистской Германии.

К с. 466

*Палант*, Жорж (1862—?) — французский философ; его книга "Индивидуалистическая чувствительность" вышла в 1909 г.

*Лотреамон: "Всей морской воды..."* — цитата из книги прозаических фрагментов французского поэта Лотреамона (наст. имя и фамилия Изидор Дюкасс, 1846—1870), вышедшей в 1870 г. под названием "Стихотворения" (как полагают, автор рассматривал этот текст в качестве предисловия к будущей поэтической книге).

К с. 467

*Бейль*, Пьер (1647—1706) — французский философ; его книга "Различные размышления о комете" (речь шла о знаменитой комете Галлея) вышла в 1682 г.

К с. 468

*Кларк*, Элеонора (род. 1913) — американская писательница.

*Равашоль* (наст. имя Ф.-К. Кенигштейн, 1859—1892) — знаменитый французский анархист, казненный за ряд террористических актов.

К с. 470

*Меня вынуждают заявить...* — имеется в виду "Ответ Эмманюэлю д'Астье де ла Вижери", напечатанный в июне 1948 г. Эмманюэль д'Астье де ла Вижери (1900—1969) — один из руководителей французского Сопротивления, писатель и публицист, лауреат Ленинской премии мира (1957).

*Рошфор* — вероятно, имеется в виду французский политический деятель, знаменитый публицист Анри Рошфор (1830—1913).

К с. 472

*Давид засыпает Иегову мольбами...* — см.: II книга пророка Самуила, XII, 13—22.

*Печерин, русский эмигрант XIX в...* — здесь и далее следуют выписки из книги Н. А. Бердяева "Русская идея" (1946), которую Камю мог читать в английском переводе (1947).

К с. 473

*Маркион* (ок. 85 — ок. 160) — философ-гностик, основатель маркионитской ереси в раннем христианстве. Н. А. Бердяев сближал с этой ересью взгляды Добролюбова и других русских "нигилистов", которые, подобно Маркиону, отвергали Бога, будучи не в силах смириться с торжествующим в мире злом.

К с. 475

*Лукач, Дьёрдь* (1885—1971) — венгерский философ и литературный критик-марксист, автор книги "История и классовое сознание" (1923).

К с. 476

*Вера Фигнер* — следуют выписки из воспоминаний В. Н. Фигнер "Запечатленный труд" (1921—1924, франц. перевод под заголовком "Мемуары революционерки" — 1930).

*Пьеса "Дора"* — "Праведники" (Дора — героиня этой пьесы).

К с. 478

*Конец II действия* — в окончательной редакции эти слова использованы в конце III действия "Праведников".

К с. 480

*Руссе* — см. прим. к с. 464.

К с. 481

*Словарь...* — в подлиннике труднопереводимая игра прямыми и переносными значениями французских слов.

*Лейзен* — горный курорт в Швейцарии.

К с. 482

*Питоев, Людмила* (1896—1951) и *Жорж* (1884—1939) — французские театральные деятели, супруги, выходцы из России.

К с. 483

*Тенес* — портовый городок к западу от г. Алжира.

#### ТЕТРАДЬ № VI

АПРЕЛЬ 1948 — МАРТ 1951 Г.

К с. 484

*Королева Ранавало* — Ранавалона III (1862—1917), последняя туземная королева Мадагаскара; в 1897 г. была свергнута французами и последние годы жизни провела в Алжире.

К с. 485

*Мадарьяга*, Сальвадор де (1886—1978) — испанский писатель.

К с. 486

*Вейль*, Симона (1909—1943) — французский философ и социолог. Ее основные сочинения издавались посмертно, в 40—50-е годы, при активном участии Камю.

*Отец Фуко* — Шарль-Эжен де Фуко (1858—1916), французский миссионер, исследователь Африки.

К с. 487

*С. В.* — Симона Вейль.

*Г. Грин "Люди, живущие счастливо..."* — вероятно, имеется в виду роман Грэма Грина "Тайный агент" (1939, франц. перевод 1948).

*"Костер"* — неосуществленный замысел новеллы.

К с. 488

*Комо* — город в северной Италии, на берегу одноименного озера.

*В "Критоне" диалог Законов и Сократа...* — имеется в виду диалог Платона "Критон", где осужденный на казнь Сократ доказывает необходимость для гражданина подчиняться законам государства, пусть даже и несправедливым.

*Сорга* — речка в департаменте Воклюз, приток Роны.

К с. 489

*"Инквизиция в Кадисе"* — первоначальное название пьесы "Осадное положение" (1948).

*"Инквизиция и Иезуиты — два бича правды". Паскаль* — см.: Паскаль, "Мысли", гл. XXIV, фрагмент LXII. В дальнейшем Камю отказался от идеи использовать эту фразу как эпиграф к своей пьесе.

*Гобино*, Жозеф-Артюр де (1816—1882) — французский писатель, автор трактата "О неравенстве человеческих рас" (1853—1855).

К с. 490

*Разве сознающий человек может...* — Ф. М. Достоевский, "Записки из подполья" (1864), часть I, гл. IV.

*Д.* — Достоевский (цитируются вновь "Записки из подполья", ч. I, гл. VII).

К с. 492

*Согласно Бейлю...* — здесь имеется в виду Анри Бейль (Стендаль).

К с. 493

*Германты* — аристократический род, персонажи романа Пруста "В поисках утраченного времени".

*Александр Блок* — далее цитируются стихотворения А. Блока "Голос из хора" (1914) и "Как тяжело ходить среди людей..." (1910—1914); письмо к матери от 12 апреля 1909 г.; запись в дневнике от 5 января 1918 г.; заметка "Непонимание или нежелание понять?" (1912); речь "О назначении поэта" (1921).

К с. 494

*Прокош.* "*Семь беглецов*" — этот роман американского писателя Фредерика Прокоша (1908—?) вышел в 1937 г. (франц. перевод 1948).

К с. 495

*Amor fati* — выражение философов-стоиков; у Фридриха Ницше означает радостное принятие судьбы сверхчеловеком.

К с. 496

*Шар* — имеется в виду поэт Рене Шар.

К с. 497

*Жакоб, Макс* (1876—1944) — французский поэт.

*Веревка* — пьеса "Праведники".

*"Итальянские хроники"* — книга Стендаля (1837—1839).

*Ответ д'Астье* — см. прим. к с. 469.

К с. 499

*"Знаменитые судебные процессы в России"* — книга русского публициста-эмигранта Василия Сухомлина (1885—1963), вышедшая в 1937 г. в Париже на французском языке. Следует ряд выписок из нее.

К с. 500

*Винавер, Мишель* (род. 1927) — французский писатель.

К с. 501

*Герцуни, Григорий Андреевич* (1870—1908) — руководитель боевой организации партии эсеров.

*При Московской коммуне...* — очевидно, речь идет о декабрьском восстании 1905 г. в Москве.

К с. 502

*Лапорт* — имеется в виду книга французского историка Мориса Лапорта "История охраны. Тайная полиция царей (1880—1917)" (1935).

*Встреча Бурцева с Азефом во Франкфурте* — после приговора — Е. Азеф был публично разоблачен как полицейский провокатор в 1908 г. известным публицистом В. Л. Бурцевым; приговоренный к смерти ЦК партии эсеров, он скрылся в Германии.

*Закончить 1 июня* — видимо, речь идет о пьесе "Праведники".



К с. 503

*Предисловие* — имеется в виду фрагмент, включенный в книгу "Злободневные заметки. I" (1950) под названием "Неопубликованное интервью".

*Чайковский имел привычку...* — Камю делает выписки из книги Н. Н. Берберовой "Чайковский. История одинокой жизни" (1936, франц. перевод 1948).

К с. 505

*Когда северные варвары разрушили пленительное королевство Прованс* — графство (а не королевство) Провансальское было в средние века независимым государством с высокой культурой; в XIV—XV вв. оно перешло под власть королей Франции и стало французской провинцией.

*Мунье в "Эспри"...* — Эмманюэль Мунье (1905—1950), французский философ-персоналист, был редактором основанного им в 1932 г. католического философского журнала "Эспри".

К с. 506

*См. "Южноамериканский дневник"* — в июне—августе 1949 г. Камю совершил поездку в Южную Америку, во время которой вел дневник, не включенный в "Записные книжки".

*Георгиу* — вероятно, имеется в виду румынский писатель Константин Вирджил Георгиу (род. 1916).

К с. 507

*Великий имам Али* (ум. 661) — четвертый халиф (с 656) Арабского халифата; мусульмане-шииты считают его "первым имамом".

К с. 510

*Монро, Жюль* (1908—?) — французский социолог и писатель.

К с. 511

*Эми Лоуэлл — о Китсе* — имеется в виду книга "Джон Китс" (1924) американской писательницы Эми Лоуэлл (1874—1925).

К с. 512

*Пер Гюнт рассказывает...* — см.: Г. Ибсен, "Пер Гюнт" (1866), действие пятое.

К с. 513

*Don Giovanni* — "Дон Жуан" (1787), опера Моцарта, либретто Да Понте.

*Процесс Райка* — фальсифицированный процесс в Будапеште в сентябре 1949 г. над министром иностранных дел Венгрии Ласло Райком (1909—1949), который был обвинен в шпионаже и приговорен к смерти.

К с. 514

*...по словам Толстого, один немецкий князь* — здесь и далее (включая запись о Фридрихе II) Камю делает выписки из мемуарного очерка М. Горького "Лев Толстой" (1919—1923).

К с. 515

*Эссе о Море* — "Море вблизи" (сб. "Лето", 1954).

К с. 516

*Ламбер, Э.* — друг Жана Гренье и Луи Гийу.

К с. 517

*Во время суда над Шибуниным Толстой...* — об этих событиях, относящихся к 1866 г., см., например: Л. Толстой, [Воспоминание о казни солдата] (1908).

*По Грину...* — следуют выписки из романа Грэма Грина "Суть дела" (1948, франц. перевод 1949); ниже упоминается герой этого романа — полицейский Скоби.

К с. 518

*Дорваль, Мари* (наст. имя и фамилия Мари Делоне, 1798—1849) — ведущая актриса французского романтического театра; возлюбленная поэта Альфреда де Виньи.

К с. 520

*Во время парижского восстания...* — речь идет о восстании 19—24 августа 1944 г., освободившем Париж от немецкой оккупации.

*Галлимар, Гастон* (1881—1975) — основатель издательства "Галлимар".

*Галлимар, Робер* (род. 1914) — сын Г. Галлимара, его преемник на посту генерального директора издательства.

К с. 521

*"Изнанка и лицо"* — речь идет о переиздании юношеской книги Камю (первое издание вышло в 1937 г.).

*Маритен, Жак* (1882—1973) — французский религиозный философ.

К с. 522

*Манжетка для "Праведников"* — манжеткой называется бумажная полоска с короткой рекламной надписью, в которую оборачивается книга; книжное издание "Праведников" вышло в 1950 г.

К с. 523

*Предисловие к "Политическим эссе"* — имеется в виду книга "Злободневные заметки. I" (1950).

*Гарнье* — парижское издательство.

К с. 524

*Делакруа* — следуют выписки из двухтомного издания

"Сочинения Эжена Делакруа. Фрагменты дневника, писем и литературных произведений", выпущенного в 1942 г. парижским издательством "Плон".

*Могадор* (совр. название Эс-Сувейра) — портовый город в Марокко, на берегу Атлантического океана. Э. Делакруа посетил Марокко в 1832 г.

К с. 525

*Беспалов* — см. прим. к с. 73.

*Миллер*, Генри (1891—1980) — американский писатель.

К с. 527

*Рашель* (наст. имя и фамилия Элизабет-Рашель Феликс, 1821—1858) — французская трагическая актриса.

К с. 529

*Мистраль* — холодный северо-западный ветер на юге Франции.

К с. 530

*Адольф* — роман Б. Констана "Адольф". Ниже инициалами обозначаются его герои — Адольф и Элеонора.

К с. 531

*...для солнечных эссе...* — вариант рукописи: "средиземноморских эссе". Речь идет о сборнике "Лето".

К с. 533

*Гурджиев*, Георгий Иванович (1872—1949) — русский философ-мистик; работал во Франции и США.

К с. 536

*Заглавие для "Костра": Деянира* — см. прим. к с. 486. По греческому мифу, жена Геракла Деянира передала ему отравленную одежду; пораженный ядом, Геракл, чтобы прекратить свои мучения, сжег себя на костре.

*Роман* — следует, по-видимому, список людей, которые должны были послужить прототипами персонажей задуманного писателем романа.

К с. 537

*"Море и небо влекут к мраморным террасам..."* — из стихотворения в прозе Артюра Рембо "Цветы" (сб. "Озарения").

*Жид отправляется в СССР...* — имеется в виду книга А. Жида "Возвращение из СССР" (1936).

К с. 538

*Боссюэ*, Жак-Бенинь (1627—1704) — французский религиозный писатель и проповедник, епископ.

*Кабри* — местечко близ Грасса (в Провансе), куда Камю ездил отдыхать.

К с. 542

*Духовные упражнения Святого Игнатия* — см. прим. к с. 53.

К с. 543

*Унтерлинден* — доминиканский монастырь в Кольмаре (Эльзас).

К с. 547

*В Бру две лежащие фигуры...* — речь идет о монастыре Бру в г. Бург-ан-Бресс к северо-востоку от Лиона, в церкви которого похоронены герцог Савойский Филибер II (1480—1504) и его жена Маргарита Австрийская (1480—1530).

К с. 548

*"Аксъон Франсез"* — см. прим. к с. 168.

К с. 550

*Взятие Веймара... полосатыми* — под "полосатыми" подразумеваются, очевидно, узники нацистских концлагерей; лагерь Бухенвальд находился близ города Веймара,

*...в камеру плевков* — этот мотив встречается в повести "Падение" (1956).

*Роспуск группы* — имеется в виду группа "Международная связь", созданная для помощи политическим заключенным в разных странах мира.

*Лазаревич, Николай* (1895—?) — французский литератор, выходец из России.

К с. 552

*Александр Жакоб* — вероятно, имеется в виду французский памфлетист XIX века А. Жакоб (1826—1878).

К с. 553

*"Этика"* — см. прим. к с. 94.

*"Апология Сократа"* — диалог Платона, содержащий защитительную речь Сократа на суде над ним.

*Перевод Тимона Афинского* — имеется в виду трагедия Шекспира "Тимон Афинский" (1608).

*Любовь к далекому* — см. прим. к с. 187.

К с. 555

*7 марта 1951 г. Окончил первый вариант "Бунтующего человека"* — книга вышла в свет в октябре 1951 г.

С. Зенкин

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |                   |
|--|-------------------|
| <i>К. Долгов. Красотам свобода в творчестве А. Камю. . . . .</i>           | <i>5</i>          |
| <b>МИФ О СИЗИФЕ. Перевод В. Великовского. . . . .</b>                      | <b>29</b>         |
| Рассуждение об абсурде.....  | 30                |
| Абсурд и самоубийство. . . . .   | 30                |
| Стены абсурда. . . . .   | 35                |
| Философское самоубийство. . . . .  | 47                |
| Абсурдная свобода. . . . .   | 62                |
| Человек абсурда. . . . .   | 72                |
| Донжуанство. . . . .   | 74                |
| Театральное представление. . . . .   | 79                |
| Завоевание. . . . .  | 84                |
| Абсурдное творчество. . . . .  | 89                |
| Философия и роман. . . . .   | 89                |
| Кириллов. . . . .  | 96                |
| Творчество без будущего. . . . .   | 102               |
| Миф о Сизифе. . . . .  | 106               |
| <br>   |                   |
| Надежда и абсурд в творчестве Кафки. <i>Перевод И. Кузнецовой. . . . .</i> | <i>110</i>        |
| <b>ТВОРЧЕСТВО И СВОБОДА. КРИТИЧЕСКИЕ ЭССЕ. Перевод И. Куз-</b>             |                   |
| <b><i>нецовой. . . . .</i></b>   | <b><i>119</i></b> |
| Творчество и свобода. . . . .  | 120               |
| Защита свободы. . . . .  | 120               |
| Испания и культура. . . . .  | 123               |
| Время надежды. . . . .   | 127               |
| Хлеб и свобода. . . . .  | 131               |
| Художник и его время. . . . .  | 137               |
| Критические эссе. . . . .  | 142               |
| Художник в тюрьме. . . . .   | 142               |
| Роже Мартен дю Гар. . . . .  | 148               |
| Рене Шар. . . . .  | 170               |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Шведские речи. Перевод И. Кузнецовой.</b> . . . . .  | 173 |
| Речь 10 декабря 1957 года. . . . .  | 173 |
| Лекция 14 декабря 1957 года. . . . .  | 176 |
| <b>ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ. Перевод О. Гринберг (с. 194—353) и</b><br><b>В. Мильчиной (с. 354—554).</b> ..... | 193 |
| <b>Тетрадь № I Май 1935 года - сентябрь 1937 года.</b> . . . . .                                      | 194 |
| <b>Тетрадь № II Сентябрь 1937 года - апрель 1939 года.</b> . . . . .                                  | 232 |
| <b>Тетрадь № III. Апрель 1939 года - февраль 1942 года.</b> . . . . .                                 | 274 |
| <b>Тетрадь № IV. Январь 1942 года - сентябрь 1945 года.</b> . . . . .                                 | 332 |
| <b>Тетрадь № V. Сентябрь 1945 года - апрель 1948 года.</b> .....                                      | 418 |
| <b>Тетрадь № VI. Апрель 1948 года - март 1951 года.</b> .....   | 484 |
| <b>Комментарий С. Зенкина.</b> . . . . .  | 556 |

Альбер Камю  
Творчество и свобода  
Статьи, эссе, записные книжки

Редактор **З. В. Федотова**  
Художник **И. Г. Сальникова**  
Художественный редактор **А. Н. Алтунин**  
Технический редактор **С. Х. Алимханова**  
Корректор **Г. Н. Иванова**

ИБ № 5412

Сдано в набор 18.12.89. Подписано в печать 20.08.90. Формат 84x108/32.  
Бумага офсетная. Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная. Усл. печ.  
л. 31,92. Усл. кр.-отт. 63,84. Уч.-изд. л. 30,82. Тираж 50 000 экз. Заказ №  
892. Цена 3 р. 90 к. Изд. № 6555.

Издательство «Радуга» Государственного комитета СССР по делам  
печати.

119859, Москва, Зубовский бульвар, 17.

Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфический ком-  
бинат Государственного комитета СССР по печати. 170024, г. Тверь,  
пр. Ленина, 5.