

Камю - Миф о Сизифе

А. Камю

Миф о Сизифе. Эссе об абсурде.

Абсурдное рассуждение

Абсурд и самоубийство

Абсурдные стены

Философское самоубийство

Абсурдная свобода

Абсурдный человек

Донжуанство

Театр

Завоевание

Абсурдное творчество

Философия и роман

Кириллов

Творчество без расчета на будущее

Миф и Сизифе

АБСУРДНОЕ РАССУЖДЕНИЕ

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

Пиндар. Пифийские песни (III, 62-63)

На нижеследующих страницах речь пойдет о чувстве абсурда, обнаруживаемом в наш век повсюду,- о чувстве, а не о философии абсурда, собственно говоря, нашему времени неизвестной. Элементарная честность требует с самого начала

признать, чем эти страницы обязаны некоторым современным мыслителям. Нет смысла скрывать, что я буду их цитировать и обсуждать на протяжении всей этой работы.

Стоит в то же время отметить, что абсурд, который до сих пор принимали за вывод, берется здесь в качестве исходного пункта. В этом смысле мои размышления предварительны: нельзя сказать, к какой позиции они приведут.

Здесь вы найдете только чистое описание болезни духа, к которому пока не

примешаны ни метафизика, ни вера. Таковы пределы книги, такова ее единственная предвзятость.

Абсурд и самоубийство

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

Как определить большую неотложность одного вопроса в сравнении с другим?

Судить должно по действиям, которые следуют за решением. Я никогда не видел, чтобы кто-нибудь умирал за онтологический аргумент. Галилей отдавал должное научной истине, но с необычайной легкостью от нее отсекся, как только она стала опасной для его жизни. В каком-то смысле он был прав.

Такая истина не стоила костра. Земля ли вертится вокруг Солнца, Солнце ли вокруг Земли - не все ли равно? Словом, вопрос это пустой. И в то же время

я вижу, как умирает множество людей, ибо, по их мнению, жизнь не стоит того, чтобы ее прожить. Мне известны и те, кто, как ни странно, готовы

покончить с собой ради идей или иллюзий, служащих основанием их жизни (то, что называется причиной жизни, оказывается одновременно и превосходной

причиной смерти). Поэтому вопрос о смысле жизни я считаю самым неотложным

из всех вопросов. Как на него ответить? По-видимому, имеются всего два

метода осмысления всех существенных проблем - а таковыми я считаю лишь те, которые грозят смертью или удешевят страстное желание жить,- это методы

Ла Палисса и Дон Кихота. Только в том случае, когда очевидность и восторг

уравновешивают друг друга, мы получаем доступ и к эмоциям, и к ясности. При

рассмотрении столь скромного и в то же время столь заряженного патетикой

предмета классическая диалектическая ученость должна уступить место более

непритязательной установке ума, опирающейся как на здравый смысл, так и на

симпатию.

Самоубийство всегда рассматривалось исключительно в качестве социального

феномена. Мы же, напротив, с самого начала ставим вопрос о связи

самоубийства с мышлением индивида. Самоубийство подготавливается в

безмолвии сердца, подобно Великому Деянию алхимиков. Сам человек ничего о

нем не знает, но в один прекрасный день стреляется или топится. Об одном

самоубийце-домоправителе мне говорили, что он сильно изменился, потеряв

пять лет назад дочь, что эта история его "подточила". Трудно найти более

точное слово. Стоит мышлению начаться, и оно уже подтачивает. Поначалу роль

общества здесь не велика. Червь сидит в сердце человека, там его и нужно

искать. Необходимо понять ту смертельную игру, которая ведет от ясности в

отношении собственного существования к бегству с этого света.

Причин для самоубийства много, и самые очевидные из них, как правило, не

самые действенные. Самоубийство редко бывает результатом рефлексии (такая

гипотеза, впрочем, не исключается). Развязка наступает почти всегда

безотчетно. Газеты сообщают об ” интимных горестях” или о ” неизлечимой болезни” . Такие объяснения вполне приемлемы. Но стоило бы выяснить, не был ли в тот день равнодушен друг отчаявшегося - тогда виновен именно он. Ибо и этой малости могло быть достаточно, чтобы горечь и скука, скопившиеся в сердце самоубийцы, вырвались наружу.

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

Но если трудно с точностью зафиксировать мгновение, неуловимое движение, при котором избирается смертный жребий, то намного легче сделать выводы из

самого деяния. В известном смысле, совсем как в мелодраме, самоубийство равносильно признанию. Покончить с собой значит признаться, что жизнь кончена, что она сделалась непонятной. Не будем, однако, проводить далеких аналогии, вернемся к обыденному языку. Признается попросту, что “жить не стоит”. Естественно, жить всегда нелегко. Мы продолжаем совершать требуемые от нас действия по самым разным причинам, прежде всего и силу привычки.

Добровольная смерть предполагает, пусть инстинктивное, признание ничтожности этой привычки, осознание отсутствия какой бы то ни было причины для продолжения жизни, понимание бессмысленности повседневной суеты, бесполезности страдания.

Каково же это смутное чувство, лишаящее ум необходимых для жизни грез? Мир, который поддается объяснению, пусть самому дурному, - этот мир нам знаком.

По если вселенная внезапно лишается как иллюзий, так и познаний, человек

становится в ней посторонним. Человек изгнан навек, ибо лишен и памяти об утраченном отечестве, и надежды на землю обетованную. Собственно говоря, чувство абсурдности и есть этот разлад между человеком и его жизнью, актером и декорациями. Все когда-либо помышлявшие о самоубийстве люди сразу признают наличие прямой связи между этим чувством и тягой к небытию.

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

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

логика. Часто сравнивают философские теории с поведением тех, кто их исповедует. Среди мыслителей, отказывавших жизни в смысле, никто, кроме рожденного литературой Кириллова, возникшего из легенды Перегрин (1) и проверявшего гипотезу Жюль Лекье, не находился в такой согласии с собственной логикой, чтобы отказаться и от самой жизни. Шутя, часто ссылаются на Шопенгауэра, прославлявшего самоубийство за пышной трапезой.

Но здесь не до шуток. Не так уж важно, что трагедия не принимается всерьез; подобная несерьезность в конце концов выносит приговор самому человеку.

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

Все здесь путает нам карты. Исподволь утверждалось, будто взгляд на жизнь как на бессмыслицу равен утверждению, что она не стоит того, чтобы ее прожить. На деле между этими суждениями нет никакой необходимой связи.

Просто должно не поддаваться замешательству, разладу и
непоследовательности, а прямо идти к подлинным проблемам. Самоубийство
совершают потому, что жить не стоит,— конечно, это истина, но истина
бесплодная, трюизм. Разве это проклятие существования, это изобличение
жизни во лжи суть следствия того, что у жизни нет смысла? Разве абсурдность
жизни требует того, чтобы от нее бежали - к надежде или к самоубийству? Вот
что нам необходимо выяснить, проследить, понять, отбросив все остальное.
Ведет ли абсурд к смерти? Эта проблема первая среди всех других, будь то
методы мышления или бесстрастные игрища духа. Нюансы, противоречия, всеобъясняющая
психология, умело привнесенная “духом объективности”,-все
это не имеет ничего общего с этим страстным исканием. Ему потребно
неправильное, то есть логичное, мышление. Это нелегко дается. Всегда просто
быть логичным, но почти невозможно быть логичным до самого конца. Столь же
логичным, как самоубийцы, идущие до конца по пути своего чувства.
Размышление по поводу самоубийства позволяет мне поставить единственную
проблему, которая меня интересует: существует ли логика, приемлемая вплоть
до самой смерти? Узнать это я смогу только с помощью рассуждения, свободного от хаоса
страстен и исполненного светом очевидности. Так
намечается начало рассуждения, которое я называю абсурдным. Многие начинали
его, но я пока не знаю, шли ли они до конца.

Когда Карл Ясперс , показав невозможность мысленно конституировать единство
мира, восклицает: “Этот предел ведет меня к самому себе, гуда. где я уже не
прячусь за объективной точкой зрения, сводящейся к совокупности моих
представлений; туда, где ни я сам, ни экзистенция другого не могут стать
для меня объектами”, он вслед за многими другими напоминает о тех безводных

пустынях, где мышление приближается к своим границам. Конечно, он говорит вслед за другими, но сколь поспешно стремится покинуть эти пределы! К этому последнему повороту, колеблющему основания мышления, приходят многие люди, в том числе и самые незаметные. Они отрекаются от всего, что им дорого, что было их жизнью. Другие, аристократы духа, тоже отрекаются, но идут к самоубийству мышления, откровенно бунтуя против мысли. Усилий требует как раз противоположное: сохранять, насколько возможно, ясность мысли, пытаться рассмотреть вблизи образовавшиеся на окраинах мышления причудливые формы. Упорство и проницательность — таковы привилегированные зрители этой абсурдной и бесчеловечной драмы, где репликами обмениваются надежда и смерть. Ум может теперь приступить к анализу фигур этого элементарного и вместе изощренного танца, прежде чем оживить их своей собственной жизнью.

Абсурдные стены

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

переживание прекрасного или пробуждающим чувство абсурда.

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

видимости, прочувствовать душевный климат.

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

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

Бывает, что привычные декорации рушатся. Подъем, трамваи, четыре часа в конторе или на заводе, обед, трамвай, четыре часа работы, ужин, сон; понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, все в том же ритме — вот путь, по которому легко идти день за днем. Но однажды встает вопрос “зачем?”. Все начинается с этой окрашенной недоумением скуки. “Начинается” вот что важно. Скука является результатом машинальной жизни, но она же приводит в движение сознание. Скука пробуждает его и провоцирует дальнейшее: либо бессознательное возвращение в привычную колею, либо окончательное пробуждение. А за пробуждением рано или поздно идут

следствий: либо самоубийство, либо восстановление хода жизни. Скука сама по себе омерзительна, но здесь я должен признать, что она приносит благо. Ибо все начинается с сознания, и ничто помимо него не имеет значения.

Наблюдение не слишком оригинальное, но речь как раз и идет о самоочевидном.

Этого пока что достаточно для беглого обзора истоков абсурда. В самом начале лежит просто “забота” .

Изо дня в день нас несет время безотрадной жизни, но наступает момент, когда приходится взваливать ее груз на собственные плечи. Мы живем будущим: “завтра”, “позже”, “когда у тебя будет положение”, “с возрастом ты

поймешь”. Восхитительна эта непоследовательность - ведь в конце концов наступает смерть. Приходит день, и человек замечает, что ему тридцать лет.

Тем самым он заявляет о своей молодости. Но одновременно он соотносит себя со временем, занимает в нем место, признает, что находится в определенной точке графика. Он принадлежит времени и с ужасом осознает, что время - его злейший враг. Он мечтал о завтрашнем дне, а теперь знает, что от него следовало бы отречься. Этот бунт плоти и есть абсурд (2).

Стоит спуститься на одну ступень ниже - и мы попадаем в чуждый нам мир. Мы замечаем его “плотность”, видим, насколько чуждым в своей независимости от нас является камень, с какой интенсивностью нас отрицает природа, самый обыкновенный пейзаж. Основанием любой красоты является нечто нечеловеческое. Стоит понять это, и окрестные холмы, мирное небо, кроны деревьев тут же теряют иллюзорный смысл, который мы им придавали. Отныне они будут удаляться, превращаясь в некое подобие потерянного рая. Сквозь тысячелетия восходит к нам первобытная враждебность мира. Он становится

непостижимым, поскольку на протяжении веков мы понимали в нем лишь те фигуры и образы, которые сами же в него и вкладывали, а теперь у нас больше нет сил на эти ухищрения. Становясь самим собой, мир ускользает от нас.

Расцвеченные привычкой, декорации становятся тем, чем они были всегда. Они удаляются от нас. Подобно тому как за обычным женским лицом мы неожиданно открываем незнакомку, которую любили месяцы и годы, возможно, настанет пора, когда мы станем стремиться к тому, что неожиданно делает нас столь одинокими. Но время еще не пришло, и пока что у нас есть только эта плотность и эта чуждость мира - этот абсурд.

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

Наконец, я подхожу к смерти и тем чувствам, которые возникают у нас по ее поводу. О смерти все уже сказано, и приличия требуют сохранять здесь патетический тон. Но что удивительно: все живут так, словно “ничего не знают”. Дело в том, что у нас нет опыта смерти. Испытанным, в полном смысле слова, является лишь то, что пережито, осознано. У нас есть опыт смерти

других, но это всего лишь суррогат, он поверхностен и не слишком нас убеждает. Меланхолические условности неубедительны. Ужасает математика происходящего. Время страшит нас своей доказательностью, неумолимостью своих расчетов. На все прекрасные рассуждения о душе мы получали от него убедительные доказательства противоположного. В неподвижном теле, которое не отзывается даже на пощечину, души нет. Элементарность и определенность происходящего составляют содержание абсурдного чувства. В мертвенном свете рока становится очевидной бесполезность любых усилий. Перед лицом кровавой математики, задающей условия нашего существования, никакая мораль, никакие старания не оправданы a priori.

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

Первое дело разума - отличать истинное от ложного. Однако стоит мышлению заняться рефлексией, как сразу же обнаруживается противоречие. Здесь не помогут никакие убеждения. В ясности и элегантности доказательств никто на протяжении столетий не превзошел Аристотеля: "В итоге со всеми

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

Этот порочный круг является лишь первым в том ряду, который приводит погрузившийся в самого себя разум к головокружительному водовороту. Сама простота этих парадоксов делает их неизбежными. Каким бы словесным играм и логической акробатике мы ни предавались, понять - значит прежде всего унифицировать. Даже в своих наиболее развитых формах разум соединяется с бессознательным чувством, желанием ясности. Чтобы понять мир, человек должен свести его к человеческому, наложить на него свою печать. Вселенная кошки отличается от вселенной муравья. Трюизм “всякая мысль антропоморфна” не имеет иного смысла. В стремлении понять реальность разум удовлетворен лишь в том случае, когда ему удастся свести ее к мышлению. Если бы человек мог признать, что и вселенная способна любить его и страдать, он бы смирился. Если бы мышление открыло в изменчивых контурах феноменов вечные отношения, к которым сводились бы сами феномены, а сами отношения

резюмировались каким-то единственным принципом, то разум был бы счастлив. В сравнении с таким счастьем миф о блаженстве показался бы жалкой подделкой.

Ностальгия по Единому, стремление к Абсолюту выражают сущность человеческой драмы. Но из фактического присутствия этой ностальгии еще не следует, что жажда будет утолена. Стоит нам перебраться через пропасть, отделяющую желание от цели и утверждать вместе с Парменидом реальность Единого (каким бы оно ни было), как мы впадаем в нелепые противоречия. Разум утверждает всеединство, но этим утверждением доказывает существование различия и многообразия, которые пытался преодолеть. Так возникает второй порочный круг. Его вполне достаточно для того, чтобы погасить наши надежды.

Речь снова идет об очевидных вещах. Повторю еще раз, что они интересуют меня не сами по себе, а с точки зрения тех последствий, которые из них выводятся. Мне известна и другая очевидность: человек смертей. Но можно пересчитать по пальцам тех мыслителей, которые сделали из этого все выводы.

Точкой отсчета данного эссе можно считать этот разрыв между нашим воображаемым знанием и знанием реальным, между практическим согласием и стимулируемым незнанием, из-за которого мы спокойно уживаемся с идеями, которые перевернули бы всю нашу жизнь, если бы мы их пережили во всей их истинности. В безысходной противоречивости разума мы улавливаем раскол, отделяющий нас от собственных наших творений. Пока разум молчит, погружившие, в недвижимый мир надежд, вес отражается и упорядочивается в единстве его ностальгии. Но при первом же движении этот мир лает трещину и распадается: познание остается перед бесконечным множеством блестящих осколков. Можно прийти в отчаяние, пытаюсь собрать их заново, восстанавливая первоначальное единство, приносившее покои нашим сердцам.

Столько веков исследований, столько самоотречения мыслителей, а в итоге все

наше познание оказывается тщетным. Кроме профессиональных рационалистов, все знают сегодня о том, что истинное познание безнадежно утрачено.

Единственной осмысленной историей человеческого мышления является история следовавших друг за другом покаяний и признаний в собственном бессилии.

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

Шероховатость деревьев, вкус воды - все это тоже мне знакомо. Запах травы и звезды, иные ночи и вечера, от которых замирает сердце,- могу ли я отрицать этот мир, всемогущество коего я постоянно ощущаю? Но всем земным наукам не

убедить меня в том, что это - мой мир. Вы можете дать его детальное описание, можете научить меня его классифицировать. Вы перечисляете его законы, и в жажде знания я соглашаюсь, что все они истинны. Вы разбираете механизм мира - и мои надежды крепнут. Наконец, вы учите меня, как свести всю эту чудесную и многокрасочную вселенную к атому, а затем и к электрону. Все это прекрасно, я весь в ожидании. Но вы толкуете о невидимой планетной системе, где электроны вращаются вокруг ядра, вы хотите объяснить мир с помощью одного-единственного образа. Я готов признать, что это - недоступная для моего ума поэзия. Но стоит ли негодовать по поводу собственной глупости? Ведь вы уже успели заменить одну теорию на другую. Так наука, которая должна была наделить меня всезнанием, оборачивается гипотезой, ясность затемняется метафорами, недостоверность разрешается произведением искусства. К чему тогда мои старания? Мягкие линии холмов, вечерний покой научат меня куда большему. Итак я возвращаюсь к самому началу, понимая, что с помощью науки можно улавливать и перечислять феномены, нисколько не приближаясь тем самым к пониманию мира. Мое знание мира не умножится, даже если мне удастся прощупать все его потаенные извилины. А вы предлагаете выбор между описанием, которое достоверно, но ничему не учит, и гипотезой, которая претендует на всезнание, однако недостоверна. Отчужденный от самого себя и от мира, вооруженный на любой случай мышлением, которое отрицает себя в самый миг собственного утверждения,- что же это за удел, если я могу примириться с ним, лишь отказавшись от знания и жизни, если мое желание всегда наталкивается на непреодолимую стену? Желать - значит вызывать к жизни парадоксы. Все устроено так, чтобы рождалось это отравленное умиротворение, дающее нам безопасность, сон сердца или отречение смерти.

По-своему интеллект также говорит мне об абсурдности мира. Его оппонент, каковым является слепой разум, может сколько угодно претендовать на полную

ясность - я жду доказательств и был бы рад получить их. Но, несмотря на вековечные претензии, несмотря на такое множество людей, красноречивых и готовых убедить меня в чем угодно, я знаю, что все доказательства ложны.

Для меня нет счастья, если я о нем не знаю. Этот универсальный разум, практический или моральный, этот детерминизм, эти всеобъясняющие категории

- тут есть над чем посмеяться честному человеку. Все это не имеет ничего общего с умом, отрицает его глубочайшую суть, состоящую в том, что он поработан миром. Судьба человека отныне обретает смысл в этой непостижимой и ограниченной вселенной. Над ним возвышается, его окружает иррациональное - и так до конца его дней. Но когда к нему возвращается ясность видения, чувство абсурда высвечивается и уточняется.

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

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

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

Абсурдность становится болезненной страстью с того момента, как осознается.

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

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

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

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

Хайдеггер хладнокровно рассматривает удел человеческий и объявляет, что существование ничтожно. Единственной реальностью на всех ступенях сущего

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

Ясперс отрекается от любой онтологии: ему хочется, чтобы мы перестали быть “наивными”. Он знает, что выход за пределы смертной игры явлений нам недоступен. Ему известно, что в конце концов разум терпит поражение, и он подолгу останавливается на перипетиях истории духа, чтобы безжалостно разоблачить банкротство любой системы, любой всеспасительной иллюзии, любой проповеди. В этом опустошенном мире, где доказана невозможность познания, где

единственной реальностью кажется ничто, а единственно возможной

установкой - безысходное отчаяние. Ясперс занят поисками нити Ариадны, ведущей к божественным тайнам.

В свою очередь Шестов на всем протяжении своего изумительно монотонного труда, неотрывно обращенного к одним и тем же истинам, без конца доказывает, что даже самая замкнутая система, самый универсальный рационализм всегда спотыкаются об иррациональность человеческого мышления.

От него не ускользают все те иронические очевидности и ничтожнейшие противоречия, которые обесценивают разум. И в истории человеческого сердца, и в истории духа его интересует один-единственный, исключительный предмет.

В опыте приговоренного к смерти Достоевского, в ожесточенных авантюрах нищестанства, проклятиях Гамлета или горьком аристократизме Ибсена он выслеживает, высвечивает и возвеличивает бунт человека против неизбежности. Он отказывает разуму в основаниях, он не сдвинется с места, пока не окажется посреди блеклой пустыни с окаменевшими достоверностями.

Самый, быть может, привлекательный из всех этих мыслителей Кьеркегор на протяжении по крайней мере части своего существования не только искал абсурд, но и жил им. Человек, который восклицает: “Подлинная немота не в молчании, а в разговоре”, - с самого начала утверждает в том, что ни одна истина не абсолютна и не может сделать существование удовлетворительным.

Дон Жуан от познания, он умножал псевдонимы и противоречия, писал одновременно “Назидательные речи” и “Дневник соблазителя”, учебник циничного спиритуализма. Он отвергает утешения, мораль, любые принципы успокоения. Он выставляет на всеобщее обозрение терзания и неусыпную боль

своего сердца в безнадежной радости распятого, довольного своим крестом, созидającego себя в ясности ума, отрицании, комедианстве, своего рода

демонизме. Этот лик, нежный и насмешливый одновременно, эти пируэты, за которыми следует крик из глубины души,- таков сам дух абсурда в борьбе с преодолевающей его реальностью. Авантюра духа, ведущая Кьеркегора к милым его сердцу скандалам, также начинается в хаосе лишённого декораций опыта, передаваемого им во всей его первозданной бессвязности.

В совершенно ином плане, а именно с точки зрения метода, со всеми крайностями такой позиции, Гуссерль и феноменологи восстановили мир в его многообразии и отвергли трансцендентное могущество разума. Вселенная духа тем самым неслыханно обогатилась. Лепесток розы, межевой столб или человеческая рука приобрели такую же значимость, как любовь, желание или законы тяготения. Теперь мыслить не значит унифицировать, сводить явления к какому-то великому принципу. Мыслить - значит научиться заново видеть, стать внимательным; это значит управлять собственным сознанием, придавать, на манер Пруста, привилегированное положение каждой идее и каждому образу.

Парадоксальным образом все привилегированно. Любая мысль оправдана предельной осознанностью. Будучи более позитивным, чем у Кьеркегора и Шестова, гуссерлевский подход тем не менее с самого начала отрицает классический метод рационализма, кладет конец несбыточным надеждам, открывает интуиции и сердцу все поле феноменов, в богатстве которых есть что-то нечеловеческое. Этот путь, ведущий ко всем наукам и в то же время ни к одной. Иначе говоря, средство здесь оказывается важнее цели. Речь идет просто о “познавательной установке”, а не об утешении. По крайней мере поначалу.

Как не почувствовать глубокое родство всех этих умов? Как не увидеть, что

их притягивает одно и то же не всем доступное и горькое место, где больше нет надежды? Я хочу, чтобы мне либо объяснили все, либо ничего не объясняли. Разум бессилён перед криком сердца. Поиски пробужденного этим требованием ума ни к чему, кроме противоречий и неразумия, не приводят. То, что я не в силах понять, неразумно. Мир населен такими иррациональностями.

Я не понимаю уникального смысла мира, а потому он для меня безмерно иррационален. Если бы можно было хоть единожды сказать: “это ясно”, то все было бы спасено. Но эти мыслители с завидным упорством провозглашают, что нет ничего ясного, повсюду хаос, что человек способен видеть и познавать лишь окружающие его стены.

Здесь все эти точки зрения сходятся и пересекаются. Дойдя до своих пределов, ум должен вынести приговор и выбрать последствия. Таковыми могут быть самоубийство и возражение. Но я предлагаю перевернуть порядок исследования и начать со злоключений интеллекта, чтобы затем вернуться к повседневным действиям. Для этого нам нет нужды покидать пустыню, в которой рождается данный опыт. Мы должны знать, к чему он ведет. Человек сталкивается с иррациональностью мира. Он чувствует, что желает счастья и разумности. Абсурд рождается в этом столкновении между призванием человека и неразумным молчанием мира. Это мы должны все время удерживать в памяти, не упускать из виду, поскольку с этим связаны важные для жизни выводы.

Иррациональность, человеческая ностальгия и порожденный их встречей абсурд - вот три персонажа драмы, которую необходимо проследить от начала до конца со всей логикой, на какую способна экзистенция.

Философское самоубийство

Чувство абсурда не равнозначно понятию абсурда. Чувство лежит в основании, это точка опоры. Оно не сводится к понятию, исключая то краткое мгновение, когда чувство выносит приговор вселенной. Затем чувство либо умирает, либо

сохраняется. Мы объединили все эти темы. Но и здесь мне интересны не труды, не создавшие их мыслители - критика потребовала бы другой формы и другого

места,- по то общее, что содержится в их выводах. Возможно, между ними

существует бездна различий, но у нас есть все основания считать, что

созданный ими духовный пейзаж одинаков. Одинаково звучит и тот крик, которым завершаются все эти столь непохожие друг на друга научные

изыскания. У вышеупомянутых мыслителей ощутим общий духовный климат. Вряд

ли будет преувеличением сказать, что это - убийственная атмосфера. Жить под

этим удушающим небом - значит либо уйти, либо остаться. Необходимо знать, как уходят и почему остаются. Так определяется мною проблема самоубийства, и с этим связан мой интерес к выводам экзистенциальной философии.

Но я хотел бы ненадолго свернуть с прямого пути. До сих пор абсурд

описывался нами извне. Однако мы можем задать вопрос о том, насколько ясно

это понятие, провести анализ его значения, с одной стороны, и его следствий

- с другой.

Если я обвиню невиновного в кошмарном преступлении, если заявлю

добропорядочному человеку, что он вожделеет к собственной сестре, то мне

ответят, что это абсурд. В этом возмущении есть что-то комическое, но для

него имеется и глубокое основание. Добропорядочный человек указывает на

антиномию между тем актом, который я ему приписываю, и принципами всей его

жизни. “Это абсурд” означает “это невозможно”, а кроме того, “это

противоречиво”. Если вооруженный ножом человек атакует группу автоматчиков, я считаю его действие абсурдным. Но оно является таковым только из-за

диспропорции между намерением и реальностью, из-за противоречия между реальными силами и поставленной целью. Равным образом мы расценим как абсурдный приговор, противопоставив ему другой, хотя бы внешне соответствующий фактам. Доказательство от абсурда также осуществляется путем сравнения следствий данного рассуждения с логической реальностью, которую стремятся установить. Во всех случаях, от самых простых до самых сложных, абсурдность тем больше, чем сильнее разрыв между терминами сравнения. Есть абсурдные браки, вызовы судьбе, злопамятства, молчания, абсурдные войны и абсурдные перемирия. В каждом случае абсурдность порождается сравнением. Поэтому у меня есть все основания сказать, что чувство абсурдности рождается не из простого исследования факта или впечатления, но врывается вместе со сравнением фактического положения дел с какой-то реальностью, сравнением действия с лежащим за пределами этого действия миром. По существу, абсурд есть раскол. Его нет ни в одном из сравниваемых элементов. Он рождается в их столкновении.

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

Непосредственное следствие есть одновременно и правило метода. Появление этой своеобразной триады не представляет собой неожиданного открытия

Америки. Но у нее то общее с данными опыта, что она одновременно бесконечно проста и бесконечно сложна. Первой в этом отношении характеристикой является неделимость: уничтожить один из терминов триады - значит уничтожить всю ее целиком. Помимо человеческого ума нет абсурда.

Следовательно, вместе со смертью исчезает и абсурд, как и все остальное. Но абсурда нет и вне мира. На основании данного элементарного критерия я могу считать понятие абсурда существенно

важным и полагать его в качестве первой истины. Так возникает первое правило вышеупомянутого метода: если я считаю нечто истинным, я должен его сохранить. Если я намерен решить какую-то проблему, то мое решение не должно уничтожать одну из ее сторон. Абсурд для меня единственна” данность.

Проблема в том, как выйти из него, а также в том, выводится ли с необходимостью из абсурда самоубийство. Первым и, по сути дела, единственным условием моего исследования является сохранение того, что меня уничтожает, последовательное соблюдение всего того, что я считаю сущностью абсурда. Я определил бы ее как противостояние и непрерывную борьбу.

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

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

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

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

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

Такого рода приемы знакомы нам из мистики. Они не менее законны, чем любые другие установки сознания. Но сейчас я поступаю так, словно принял некую проблему всерьез. У меня нет предрассудков по поводу значимости данной установки или ее поучительности. Мне хотелось бы только проверить, насколько она отвечает поставленным мною условиям, достойна ли она

интересующего меня конфликта. Поэтому я возвращаюсь к Шестову. Один комментатор передает заслуживающее внимания высказывание этого мыслителя: “Единственный выход там, где для человеческого ума нет выхода. Иначе к чему нам Бог? К Богу обращаются за невозможным. Для возможного и людей достаточно”. Если у Шестова есть философия, то она резюмируется этими словами. Потому что, обнаружив под конец своих страстных исканий фундаментальную абсурдность всякого существования, он не говорит: “Вот абсурд”, но заявляет: “Вот Бог, к нему следует обратиться, даже если он не соответствует ни одной из наших категорий”. Во избежание недомолвок русский философ даже добавляет, что этот Бог может быть злобным и ненавистным, непостижимым и противоречивым. Но чем безобразнее его лик, тем сильнее его всемогущество. Величие Бога в его непоследовательности. Его бесчеловечность оказывается доказательством его существования. Необходимо броситься в Бога, и этим скачком избавиться от рациональных иллюзий. Поэтому для Шестова принятие абсурда и сам абсурд единовременны. Констатировать абсурд - значит принять его, и вся логика Шестова направлена на то, чтобы выявить абсурд, освободить дорогу безмерной надежде, которая из него следует. Еще раз отмечу, что такой подход правомерен. Но я упрямо обращаюсь здесь лишь к одной проблеме со всеми ее последствиями. В мои задачи не входит исследование патетического мышления или акта веры. Этому я могу посвятить всю оставшуюся жизнь. Я знаю, что рационалиста будет раздражать подход Шестова, чувствую также, что у Шестова свои основания восставать против рационализма. Но я хочу знать лишь одно: верен ли Шестов заповедям абсурда.

Итак, если признать, что абсурд противоположен надежде, то мы видим, что

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

Этот скачок, впрочем, позволяет нам лучше понять подлинную природу абсурда.

Нам известно, что абсурд предполагает равновесие, что он в самом сравнении, а не в одном из терминов сравнения. Переноса всю тяжесть на один из

терминов. Шестов нарушает равновесие. Наше желание понять, наша ностальгия

по абсолюту объяснимы ровно настолько, насколько мы способны понимать и объяснять все многообразие вещей. Тщетны абсолютные отрицания разума. У разума свой порядок, в нем он вполне эффективен. Это порядок человеческого опыта. Вот почему мы хотим полной ясности. Если мы не в состоянии сделать все ясным, если отсюда рождается абсурд, то это происходит как раз при встрече эффективного, но ограниченного разума с постоянно возрождающимся иррациональным. Негодую по поводу гегелевских утверждений типа “движение Солнечной системы совершается согласно неизменным законам, законам разума”, яростно ополчаясь на Спинозовский рационализм, Шестов делает правомерный вывод о тщете разума. Отсюда следует естественный, хотя и неоправданный поворот к утверждению превосходства иррационального (3). Но переход не очевиден, поскольку к данному случаю применимы понятия предела и плана. Законы природы значимы в известных пределах, за которыми они оборачиваются против самих себя и порождают абсурд. В дескриптивном плане, независимо от оценки их истинности в качестве объяснений, они также вполне законны. Шестов приносит все это в жертву иррациональному. Исключение требования ясности ведет к исчезновению абсурда - вместе с одним из терминов сравнения. Абсурдный человек, напротив, не прибегает к такого рода уравниванию. Он признает борьбу, не испытывает ни малейшего презрения к разуму и допускает иррациональное. Его взгляд охватывает все данные опыта, и он не предрасположен совершать скачок, не зная заранее его направления. Он знает одно: в его сознании нет более места надежде.

То, что ощутимо у Льва Шестова, еще в большей мере характерно для

Кьеркегора. Конечно, у такого писателя нелегко найти ясные определения. Но, несмотря на внешнюю противоречивость его писаний, за псевдонимами, игрой, насмешкой сквозь все его труды проходит некое предчувствие (а одновременно

и боязнь) той истины, что заканчивается взрывом в последних его

произведениях: Кьеркегор тоже совершает скачок. Христианство, которым он был так запуган в детстве, возвращается под конец в самом суровом виде. И для Кьеркегора антиномия и парадокс оказываются критериями религии. То, что когда-то приводило в отчаяние, придает теперь жизни истинность и ясность.

Христианство - это скандал; Кьеркегор попросту требует третьей жертвы Игнация Лойолы, той, что наиболее любезна Богу: “жертвоприношение интеллекта” (4). Результаты скачка своеобразны, но это не должно нас удивлять. Кьеркегор делает из абсурда критерий мира иного, тогда как он— просто остаток опыта этого мира. “В своем падении, говорит Кьеркегор,— верующий обрящет триумф”.

Я не задаюсь вопросом о волнительных проповедях, связанных с данной установкой. Мне достаточно спросить: дают ли зрелище абсурда и присущий ему характер основания для подобной установки? Я знаю, что не дают. Если вновь обратиться к абсурду, становится более понятным вдохновляющий Кьеркегора метод. Он не сохраняет равновесия между иррациональностью мира и бунтующей ностальгией абсурда. Не соблюдается то соотношение, без которого, собственно говоря, нет смысла говорить о чувстве абсурдности. Уверившись в неизбежности иррационального, Кьеркегор пытается, таким образом, спастись хотя бы от отчаянной ностальгии, кажущейся ему бесплодной и недоступной пониманию. Возможно, его рассуждения по этому поводу не лишены оснований. Но нет никаких оснований для отрицания абсурда. Заменяв крик бунта неистовством согласия, он приходит к забвению абсурда, который ранее освещал его путь к обожествлению отныне единственной достоверности - иррационального. Важно, как говорил аббат Галиани госпоже д’Эпине, не

исцелиться, но научиться жить со своими болезнями. Кьеркегор хочет исцелиться - это неистовое желание пронизывает весь его дневник. Все усилия ума направлены на то, чтобы избежать антиномии человеческого удела. Усилие тем более отчаянное, что временами он понимает всю его суетность: например, когда говорит о себе так, словно ни страх господень, ни набожность не могут дать покоя его душе. Вот почему потребовались мучительные уловки, чтобы придать иррациональному обличье, а Богу - атрибуты абсурда. Бог несправедлив, непоследователен, непостижим. Интеллекту не погасить пламенных притязаний человеческого сердца. Поскольку ничто не доказано, можно доказать все что угодно.

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

Возможно, примирение это позволяет вывести надежду из ее противоположности, из смерти. Но даже если подобная установка может вызвать симпатию, ее чрезмерность ничего не подтверждает. Скажут, что она несоизмерима с

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

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

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

Я решусь назвать экзистенциальный подход философским самоубийством. Это не окончательный приговор, а просто удобный способ для обозначения того движения мысли, которым она отрицает самое себя и стремится преодолеть себя с помощью того, что ее отрицает. Отрицание и есть Бог экзистенциалиста. Точнее, единственной опорой этого Бога является отрицание человеческого разума (5). Но, как и виды самоубийства, боги меняются вместе с людьми.

Имеется немало разновидностей скачка - главное, что он совершается.

Искупительные отрицания, финальные противоречия, снимающие все препятствия (хотя они еще не преодолены), - все это может быть результатом как религиозного вдохновения, так и - как ни парадоксально - рациональности.

Все дело в притязаниях на вечность, отсюда и скачок.

Еще раз заметим, что предпринятое в данном эссе рассуждение совершенно чуждо наиболее распространенной в наш просвещенный век установке духа: той, что опирается на принцип всеобщей разумности и нацелена на объяснение мира.

Нетрудно объяснить мир, если заранее известно, что он объясним. Эта

установка сама по себе законна, но не представляет интереса для нашего

рассуждения. Мы рассматриваем логику сознания, исходящего из философии, полагающей мир бессмысленным, но в конце концов обнаруживающего в мире и

смысл, и основание. Пафоса больше в том случае, когда мы имеем дело с

религиозным подходом:

это видно хотя бы по значимости для последнего темы иррационального. Но

самым парадоксальным и знаменательным является подход, который придает

разумные основания миру, вначале считавшемуся лишенным руководящего

принципа. Прежде чем обратиться к интересующим нас следствиям, нельзя не

упомянуть об этом новейшем приобретении духа ностальгии.

Я задержу внимание только на пущенной в оборот Гуссерлем и феноменологами

теме “интенциональности”, о которой уже упоминал. Первоначально

гуссерлевский метод отвергает классический рационализм. Повторим: мыслить -

не значит унифицировать, не значит объяснять явление, сводя его к высшему

принципу. Мыслить - значит научиться заново смотреть, направлять свое

сознание, не упуская из виду самоценности каждого образа. Другими словами, феноменология отказывается объяснять мир, она желает быть только описанием

переживаний. Феноменология примыкает к абсурдному мышлению в своем

изначальном утверждении: нет Истины, есть только истины. Вечерний ветерок, эта рука на моем плече - у каждой вещи своя истина. Она освещена

направленным на нее вниманием сознания. Сознание не формирует познаваемый

объект, оно лишь фиксирует его, будучи актом внимания. Если воспользоваться

бергсоновским образом, то сознание подобно проекционному аппарату, который

неожиданно фиксирует образ. Отличие от Бергсона в том, что на самом деле

нет никакого сценария, сознание последовательно высвечивает то, что лишено внутренней последовательности. В этом волшебном фонаре все образы самоценны. Сознание заключает в скобки объекты, на которые оно направлено, и они чудесным образом обособляются, оказываясь за пределами всех суждений.

Именно эта “интенциональность” характеризует сознание. Но данное слово не содержит в себе какой-либо идеи о конечной цели. Оно понимается в смысле “направленности”, у него лишь топографическое значение.

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

“сущность” каждого познаваемого объекта, то за опытом вновь обнаруживается некая “глубинность”. Для абсурдного ума это нечто непостижимое. В феноменологической установке ощутимы колебания между скромностью и самоуверенностью, и эти взаимоотражения феноменологического мышления - лучшие иллюстрации абсурдного рассуждения.

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

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

Для абсурдного человека в чисто психологическом подходе, при котором все образы самоценны, есть и истина, и горечь. Если все самоценно, то все равнозначно. Однако метафизический аспект этой истины заводит так далеко, что абсурдный человек сразу чувствует, что его тянут к Платону.

Действительно, ему говорят, что у каждого образа предполагается самоценная

сущность. В этом идеальном мире, лишенном иерархии, в этой армии форм служат одни генералы. Да, трансценденция была ликвидирована. Но неожиданным поворотом мышления привносится некая фрагментарная имманентность, восстанавливающая глубинное измерение вселенной.

Не зашел ли я слишком далеко в истолковании феноменологии - ведь создатели ее куда более осторожны? Приведу в ответ только одно утверждение Гуссерля, внешне парадоксальное, но строго логичное, если учесть все предпосылки: “Что истинно, то абсолютно истинно само по себе; истина тождественно едина, воспринимают ли ее в суждениях люди или чудовища, ангелы или боги” . Тут

неоспоримо провозглашается торжество Разума. Но что может означать подобное утверждение в мире абсурда? Восприятия ангела или бога лишены для меня всякого смысла. Для меня навсегда останется непостижимым то геометрическое пространство, в котором божественный разум устанавливает законы моего разума. Здесь я обнаруживаю все тот же скачок. Пусть он совершается при помощи абстракций, все равно он означает для меня забвение именно того, что я не хочу предавать забвению. Далее Гуссерль восклицает: “Даже если бы все подвластные притяжению массы исчезли, закон притяжения тем самым не уничтожился бы, но просто остался за пределами возможного применения”. И мне становится ясно, что я имею дело с метафизикой утешения. Если же мне вздумается найти тот поворотный пункт, где мышление покидает путь очевидности, то достаточно перечитать параллельное рассуждение, приводимое Гуссерлем относительно сознания: “Если бы мы могли ясно созерцать точные законы психических явлений, они показались бы нам столь же вечными и неизменными, как и фундаментальные законы теоретического естествознания. Следовательно, они были бы значимы, даже если бы не существовало никаких психических явлений”. Даже если сознания нет, его законы существуют! Теперь

я понимаю, что Гуссерль хочет превратить психологическую истину в рациональное правило: отвергнув интегрирующую силу человеческого разума, он окольным путем совершает скачок в область вечного Разума.

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

В этом явном парадоксе, оказывается, нет ничего удивительного: мышление может идти к самоотрицанию разными путями - путем как униженного, так и торжествующего разума. Дистанция между абстрактным богом Гуссерля и богом-громовержцем Кьеркегора не столь уж велика. И разум, и иррациональное

ведут к той же проповеди. Не так уж важно, какой путь избран: было бы желание дойти до цели, это главное. Абстрактная философия и религиозная философия равным образом исходят из состояния смятения и живут одной и той же тревогой. Но суть дела в объяснении: ностальгия здесь сильнее науки.

Знаменательно, что мышление современной эпохи пронизано одновременно и философией, отказывающей миру в значимости, и философией, исполненной самых душераздирающих выводов. Мышление непрерывно колеблется между предельной рационализацией реального, которая разбивает реальность на рационализированные фрагменты, и предельной иррационализацией, которая ведет к ее обожествлению. Но это лишь видимость раскола. Для примирения достаточно скачка. Понятие “разум” ошибочно наделяли единственным смыслом. В действительности, несмотря на все притязания на строгость, оно не менее изменчиво, чем все остальные понятия. Разум то предстает во вполне человеческом облике, то умело оборачивается божественным ликом. Со времен Плотина, приучившего разум к духу вечности, разум научился отворачиваться даже от самого дорогого из своих принципов - непротиворечия, чтобы включить в себя самый чуждый ему, совершенно магический принцип партиципации (6). Разум является инструментом мышления, а не самим мышлением. Мышление человека - это прежде всего его ностальгия.

Разум сумел утолить меланхолию Плотина; он служит успокоительным средством и для современной тревоги, воздвигая все те же декорации вечности”.

Абсурдный ум не требует столь многого. Для него мир и не слишком рационален, и не так уж иррационален. Он просто неразумен. У Гуссерля разум в конце концов становится безграничным. Абсурд, напротив, четко

устанавливает свои пределы, поскольку разум бессилён унять его тревогу.

Кьеркегор со своей стороны утверждает, что достаточно одного-единственного предела, чтоб отринуть разум. Абсурд не заходит так далеко: для него пределы умеряют только незаконные притязания разума. Иррациональное, в представлении экзистенциалистов, есть разум в раздоре с самим собой. Он освобождается от раздора, сам себя отрицая. Абсурд - это ясный разум, осознающий свои пределы.

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

Предпринятое мною рассуждение хранит верность той очевидности, которая пробудила его к жизни. Этой очевидностью является абсурд, раскол между полным желанием умом и обманчивым миром, между моей ностальгией по единству и рассыпавшимся на бесчисленные осколки универсумом - противоречие, которое

их объединяет. Кьеркегор упраздняет мою ностальгию, Гуссерль заново созидает универсум. Я ожидал вовсе не этого. Речь шла о том, чтобы жить и мыслить, несмотря на все терзания, чтобы решить вопрос: принять их или отказаться. Тут не замаскируешь очевидность, не упразднишь абсурд, отрицая один из составляющих его терминов. Необходимо знать, можно ли жить абсурдом, или эта логика требует смерти. Меня интересует не философское самоубийство, а самоубийство как таковое. Я намерен очистить этот акт от его эмоционального содержания, оценить его искренность и логику. Любая другая позиция предстает для абсурдного ума как фокусничество, отступление ума перед тем, что он сам выявил. Гуссерль намеревался избежать “закоренелой привычки жить и мыслить в соответствии с условиями существования, которые нам хорошо известны и для нас удобны”. Но заключительный скачок вернул нас вечности - со всеми ее удобствами. В скачке нет никакой крайней опасности, как казалось Кьеркегору. Напротив, опасность таится в том неуловимом мгновении, которое предшествует скачку.

Суметь удержаться на этом головокружительном гребне волны - вот в чем состоит честность, а все остальное - лишь уловки. Я знаю и то, что бессилие ни у кого не исторгало столь пронзительных аккордов, какие встречаются у Кьеркегора. В равнодушных исторических описаниях найдется место и бессилию, но оно неуместно в рассуждении, настоящая необходимость которого чувствуется сегодня.

Абсурдная свобода

Главное сделано. Налицо несколько очевидных истин, от которых я не могу отрешиться. В расчет принимается то, что я знаю, в чем уверен, чего не могу

отрицать, не могу отбросить. Я могу отторгнуть от живущей неопределенной тоской части моего “Я” все, кроме желания единства, влечения к решимости, требования ясности и связности. В мире, который окружает, задевает, подталкивает меня, я могу отрицать все, кроме этого хаоса, этого

царственного случая, этого божественного равновесия, рождающегося из анархии. Не знаю, есть ли у этого мира превосходящий его смысл. Знаю только, что он мне неизвестен, что в данный момент он для меня непостижим.

Что может значить для меня значение, лежащее за пределами моего удела? Я способен к пониманию только в человеческих терминах. Мне понятно то, к чему я притрагиваюсь, что оказывает мне сопротивление. Понимаю я также две достоверности - мое желание абсолюта и единства, с одной стороны, и несводимость этого мира к рациональному и разумному принципу - с другой. И я знаю, что не могу примирить эти две противоположные достоверности. Какую еще истину я мог бы признать, не впадая в обман, не примешивая надежду, каковой у меня нет и которая бессмысленна в границах моего удела?

Будь я деревом или животным, жизнь обрела бы для меня смысл. Вернее, проблема смысла исчезла бы вовсе, так как я сделался бы частью этого мира.

Я был бы этим миром, которому ныне противостою всем моим сознанием, моим требованием вольности. Ничтожный разум противопоставил меня всему сотворенному, и я не могу отвергнуть его росчерком пера. Я должен удержать то, что считаю истинным, что кажется мне очевидным, даже вопреки собственному желанию. Что иное лежит в основе этого конфликта, этого разлада между миром и сознанием, как не само сознание конфликта?

Следовательно, чтобы сохранить конфликт, мне необходимо непрестанное, вечно обновляющееся и всегда напряженное сознание. В нем мне необходимо удерживать себя. Вместе с ним в человеческую жизнь вторгается абсурд -

столь очевидный и в то же время столь труднодостижимый - и находит в ней отечество. Но в тот же миг ум может сбиться с этого иссушающего и бесплодного пути ясности, чтобы вернуться в повседневную жизнь, в мир анонимной безличности. Но отныне человек вступает в этот мир вместе со своим бунтом, своей ясностью видения. Он разучился надеяться. Ад настоящего сделался наконец его царством. Все проблемы вновь предстают перед ним во всей остроте. На смену абстрактной очевидности приходит поэзия форм и красок. Духовные конфликты воплощаются и находят свое прибежище-величественное или жалкое-в сердце человека. Ни один из них не разрешен, но все они преобразились. Умереть ли, ускользнуть ли от конфликта с помощью скачка, либо перестроить на свой лад здание идей и форм? Или же, напротив, держать мучительное и чудесное пари абсурда? Еще одно усилие в этом направлении - и мы сможем вывести все следствия. Голос плоти, нежность, творчество, деятельность, человеческое благородство вновь займут свои места в этом безумном мире. Человек отыщет в нем вино абсурда и хлеб безразличия, которые питают его величие.

Я настаиваю на том, что это метод упорства. На каком-то этапе своего пути абсурдный человек должен проявить настойчивость. В истории предостаточно религий и пророчеств, даже безбожных. А от абсурдного человека требуют совершить нечто совсем иное -скачок. В ответ он может только сказать, что не слишком хорошо понимает требование, что оно неочевидно. Он желает делать лишь то, что хорошо понимает. Его уверяют, что это грех гордыни, а ему неясно само понятие "грех"; быть может, в конце концов его ждет ад, но ему не останется воображения, чтобы представить себе столь странное будущее. Пусть он потеряет бессмертную жизнь, невелика потеря. Его заставляют

признать свою виновность, но он чувствует себя невиновным. По правде говоря, он чувствует себя несправимо невинным. Именно в силу невинности ему все позволено. От самого же себя он требует лишь одного: жить исключительно тем, что он знает, обходиться тем, что есть, и не допускать ничего недостоверного. Ему отвечают, что ничего достоверного не существует. Но это уже достоверность. С нею он и имеет дело: он хочет знать, можно ли жить не подлежащей обжалованию жизнью.

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

смирения, обычно ее сопровождающего.

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

Приговоренный к смертной казни - прямая противоположность самоубийцы.

Этот бунт придает жизни цену. Становясь равным по длительности всему существованию, бунт восстанавливает его величие. Для человека без шор нет зрелища прекраснее, чем борьба интеллекта с превосходящей его реальностью.

Ни с чем не сравнимо зрелище человеческой гордыни, тут ничего не могут поделывать все самоуничужения. Есть нечто неповторимо могущественное в дисциплине, которую продиктовал себе ум, в крепко выкованной воле, в этом противостоянии. Обеднить реальность, которая своей бесчеловечностью подчеркивает величие человека, - — значит обеднить самого человека.

Понятно, почему всеобъясняющие доктрины ослабляют меня. Они снимают с меня груз моей собственной жизни; но я должен нести его в полном одиночестве. И

я уже не могу представить, как может скептическая метафизика вступить в союз с моралью отречения.

Сознание и бунт - обе эти формы отказа - противоположны отречению.

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

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

парадокса.

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

До встречи с абсурдом обычный человек живет своими целями, заботой о будущем или об оправдании (все равно, перед кем или перед чем). Он оценивает шансы, рассчитывает на дальнейшее, на пенсию или на своих сыновей, верит, что в его жизни многое еще наладится. Он действует, по сути, так, словно свободен, даже если фактические обстоятельства опровергают эту свободу. Все это поколеблено абсурдом. Идея “Я емь”, мой способ действовать так, словно все исполнено смысла (даже если иногда я говорю, что смысла нет),-все это самым головокружительным образом опровергается абсурдностью смерти. Думать о завтрашнем дне, ставить перед собой цель, иметь предпочтения — все это предполагает веру в свободу, даже если зачастую слышатся уверения, будто ее не ощущают. Но отныне я знаю, что нет высшей свободы, свободы быть, которая только и могла бы служить основанием истины. Смерть становится единственной реальностью, это конец всем играм. У меня нет свободы продлить бытие, я раб, причем рабство мое не

скрашивается ни надеждой на грядущую где-то в вечности революцию, ни даже презрением. Но кто может оставаться рабом, если нет ни революции, ни презрения? Какая свобода в полном смысле слова может быть без вечности?

Но абсурдный человек понимает, что к этому постулату о свободе его привязывали иллюзии, которыми он жил. В известном смысле это ему мешало.

Пока он грезил о цели жизни, он соотносился с требованиями, предполагаемыми поставленной целью, и был рабом собственной свободы. По

сути дела, я не могу действовать иначе, как в роли отца семейства (или

инженера, вождя народов, внештатного сотрудника железной дороги), каковым я

намерен стать. Я полагаю, что могу выбрать скорее одно, чем другое. Правда, моя вера в это бессознательна. Но этот постулат подкрепляется и верованиями

моего окружения, и предрассудками среды (ведь другие так уверены в своей

свободе, их оптимизм так заразителен!). Как бы мы ни отгораживались от всех

моральных и социальных предрассудков, частично мы все же находимся под их

влиянием и даже соотносим свою жизнь с лучшими из них (есть хорошие и

дурные предрассудки). Таким образом, абсурдный человек приходит к

пониманию, что реально он не свободен. Пока я надеюсь, пока я проявляю

беспокойство о принадлежащих мне истинах или о том, как мне жить и творить, пока, наконец, я упорядочиваю жизнь и признаю тем самым, что у нее есть

смысл, я создаю препятствующие моей жизни барьеры, уподобляясь всем тем

функционерам ума и сердца, которые внушают мне только отвращение, ибо они, как я теперь хорошо понимаю, всю жизнь принимают всерьез пресловутую

человеческую свободу.

Абсурд развеял мои иллюзии: завтрашнего дня нет. И отныне это стало

основанием моей свободы. Я приведу здесь два сравнения. Мистики начинают с

того, что обнаруживают свободу в самоотвержении. Погрузившись в своего бога, подчинившись его правилам, они получают в обмен некую таинственную свободу. Глубокая независимость обнаруживается в этом добровольном согласии на рабство. Но что означает подобная свобода? Можно сказать, что мистики чувствуют себя свободными, и даже не столько свободными, сколько освобожденными. Но ведь человек абсурда „ лицом к лицу со смертью (взятой как наиболее очевидная абсурдность) тоже чувствует себя освобожденным от всего, кроме того страстного внимания, которое кристаллизуется в нем. По отношению ко всем общим правилам он совершенно свободен. Так .•что исходная тема экзистенциальной философии сохраняет всю свою значимость. Пробуждение сознания, бегство от сновидений

повседневности - таковы первые ступени абсурдной свободы. Но там целью является экзистенциальная проповедь, а за нею и тот духовный скачок, который по самой сути своей непостижим для сознания. Точно так же (это мое второе сравнение) античные рабы не принадлежали себе. Им была знакома свобода, заключающаяся в отсутствии чувства ответственности (7). Рука смерти подобна руке патриция, разящей, но и дарующей освобождение.

Погрузиться в эту бездонную достоверность, почувствовать себя достаточно чуждым собственной жизни - чтобы возвеличить ее и идти по ней, избавившись от близорукости влюбленного,- таков принцип освобождения. Как и любая свобода действия, эта новая независимость конечна, у нее нет гарантии вечности. Но тогда свобода действия приходит на смену иллюзорной свободе, а иллюзии исчезают перед лицом смерти. Принципами единственно разумной свободы становятся здесь божественная отрешенность приговоренного к смерти, перед

которым в одно прекрасное утро откроются двери тюрьмы, невероятное равнодушие ко всему, кроме чистого пламени жизни, смерть и абсурд. Это принципы, которые доступны человеческому сердцу. Таково второе следствие. Вселенная абсурдного человека - это вселенная льда и пламени, столь же прозрачная, сколь и ограниченная, где нет ничего возможного, но все дано. В конце его ждет крушение и небытие. Он может решиться жить в такой вселенной. Из этой решимости он черпает силы, отсюда его отказ от надежды и упорство в жизни без утешения.

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

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

честность требует от меня бесчестия.

Жить как можно дольше - в широком смысле это правило совершенно незначимо.

Оно нуждается в уточнении. Поначалу кажется, что понятие количества в нем

недостаточно раскрыто. Ведь с его помощью можно выразить значительную часть

человеческого опыта. Мораль и шкала ценностей имеют смысл только в, связи с

количеством и разнообразием накопленного опыта. Современная жизнь

навязывает большинству людей одно и то же количество опыта, являющегося к

тому же, по существу, одним и тем же. Разумеется, необходимо принимать во

внимание и спонтанный вклад индивида, все то, что он сам “свершил”. Но об

этом не мне судить, да и правило моего метода гласит: сообразовываться с

непосредственно данной очевидностью. Поэтому я полагаю, что общественная

мораль связана не столько с идеальной значимостью вдохновляющих ее

принципов, сколько с доступной измерению нормой опыта. С небольшой натяжкой

можно сказать, что у греков была мораль досуга, точно так же, как у нас

имеется мораль восьмичасового рабочего дня. Но многие личности, в том числе

наиболее трагические, уже вызывают у нас предчувствие близящейся смены

иерархии ценностей вместе с изменением опыта. Они становятся чем-то вроде

конкистадоров повседневности, которые уже количеством опыта побивают все

рекорды (я умышленно употребляю спортивную терминологию) и выигрывают свою

собственную мораль (8). Спросим себя без всякой романтики: что может

означать эта установка для человека, решившего держать пари, строго

соблюдая установленные им самим правила игры?

Побивать все рекорды - значит как можно чаще сталкиваться лицом к лицу с

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

Абсурд и его полное противоречий существование вновь дают нам урок. Ибо ошибочно думать, будто количество опыта зависит от обстоятельств жизни. Оно зависит только от нас самих. Здесь необходимо рассуждать попросту. Двум людям, прожившим •равное число лет, мир предоставляет всегда одну и ту же сумму опыта. Необходимо просто осознать его. Переживать свою жизнь. свой бунт, свою свободу как можно полнее - значит жить, и в полную меру. Там, где царствует ясность, шкала ценностей бесполезна. Будем опять-таки простецами. Скажем, что единственное “непобедимое” препятствие состоит в преждевременной смерти. Вселенная абсурда существует только благодаря своей противопоставленности такому постоянному исключению, каким является смерть. Поэтому никакое глубокомыслие, никакие эмоции, страсти и жертвы не могут уравнивать в глазах абсурдного человека (даже если бы ему того захотелось) сорокалетнюю сознательную жизнь и ясность, растянувшуюся на шестьдесят лет

(9). Безумие и смерть непоправимы. У человека нет выбора. Абсурд и приносимое им приращение жизни зависят, таким образом, не от воли человека, а от ее противоположности, от смерти (10). Хорошенько взвесив слова, мы можем сказать, что это дело случая. Следует понять это и согласиться.

Двадцать лет жизни и опыта не заменишь ничем.

По странной для столь искушенного народа непоследовательности греки

полагали, что умершие молодыми становятся любимцами богов. Это верно в том случае, если признать, что вступление в обманчивый мир богов означает лишение радости в наиболее чистой форме наших чувств, наших земных чувств. Настоящее - таков идеал абсурдного человека: последовательное прохождение моментов настоящего перед взором неустанно сознательной души. Слово “идеал”, однако, звучит фальшиво. Ведь это даже не человеческое призвание, а просто третье следствие рассуждений абсурдного человека. Размышления об абсурде начинаются с тревожного осознания бесчеловечности и возвращаются под конец к страстному пламени человеческого бунта (11).

Итак, я вывожу из абсурда три следствия, каковыми являются мой бунт, моя свобода и моя страсть. Одной лишь игрой сознания я превращаю в правило жизни то, что было приглашением к смерти, и отвергаю самоубийство. Конечно, я понимаю, каким будет глухой отзвук этого решения на протяжении всех последующих дней моей жизни. Но мне остается сказать лишь одно: это неизбежно. Когда Ницше пишет: “Становится ясно, что самое важное на земле и на небесах - это долгое и однонаправленное подчинение, его результатом является нечто, ради чего стоит жить на этой земле, а именно мужество, искусство, музыка, танец, разум, дух — нечто преобразующее, нечто утонченное, безумное или божественное”, то он иллюстрирует правило великой морали. Но он указывает тем самым и на путь абсурдного человека.

Подчиниться пламени - и всего проще, и всего труднее. И все же хороню, что человек, соизмеряя свои силы с трудностями, иногда выносит приговор самому себе. Он один вправе это сделать.

“Мольба,- говорит Алэн , подобна ночи, нисходящей на мысль”. “Но уму должно встретиться с ночью”, — отвечают мистики и экзистенциалисты. Конечно. Но не

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

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

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

(2) Но не в собственном смысле слова. Речь идет не об определении, а о перечислении тех чувств, что приводят к абсурду. Завершив перечисление. мы

тем самым еще не исчерпали абсурда.

(3) А именно и связи с законом исключенного третьего, и в частности против Аристотеля.

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

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

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

Впрочем, это не единственный вклад Плотина в феноменологию.

Феноменологическая установка целиком содержится уже в столь дорогой александрийскому мыслителю идее: у него есть не только идея человека, но и идея Сократа.

(7) Это простое сравнение, а не апология самоуничужения. Абсурдный человек

является противоположностью человека смиренного.

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

(9) Сходным образом разворачивается рассуждение по поводу совсем иного понятия - идеи Ничто. Оно ничего не прибавляет к реальному и ничего от него не убавляет. В психологическом опыте небытия приобретает смысл наше собственное ничто, когда мы начинаем рассуждать о том, что будет через две тысячи лет.

(10) Воля здесь - только двигатель: она направлена на поддержание сознания. Она дисциплинирует жизнь, это немаловажно.

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

АБСУРДНЫЙ ЧЕЛОВЕК

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

“Бесы”

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

Нам не до ученых рассуждений о морали. Дурные человеческие поступки сопровождаются избытком моральных оправданий, и я каждый день замечаю, что

честность не нуждается в правилах. Абсурдный человек готов признать, что есть лишь одна мораль, которая не отделяет от бога: это навязанная ему свыше мораль. Но абсурдный человек живет как раз без этого бога. Что до других моральных учений (включая и имморализм), то в них он видит только оправдания, тогда как самому не в чем оправдываться. Я исхожу здесь из принципа его невиновности.

Невиновность опасна. “Все дозволено”, восклицает Иван Карамазов. И эти слова пронизаны абсурдом, если не истолковывать их вульгарно. Обращалось ли внимание на то, что “все дозволено” - не крик освобождения и радости, а горькая констатация? Достоверность бога, придающего смысл жизни, куда более притягательна, чем достоверность безнаказанной власти злодеяния. Нетрудно сделать выбор между ними. Но выбора нет, и поэтому приходит горечь. Абсурд не освобождает, он привязывает. Абсурд не есть дозволение каких угодно действий. “Все дозволено” не означает, что ничто не запрещено. Абсурд показывает лишь равноценность последствий всех действий. Он не рекомендует совершать преступления (это было бы ребячеством), но выявляет бесполезность угрызений совести. Если все виды опыта равноценны, то опыт долга не более законен, чем любой другой. Можно быть добродетельным из каприза.

Все моральные учения основываются на той идее, что действие оправдывается или перечеркивается своими последствиями. Для абсурдного ума эти следствия заслуживают лишь спокойного рассмотрения. Он готов к расплате. Иначе говоря, для него существует ответственность, но не существует вины. Более того, он согласен, что прошлый опыт может быть основой для будущих

действий. Время воодушевляет другое время, жизнь служит другой жизни. Но в самой жизни, в этом одновременно ограниченном и усеянном возможностями поле, все выходящее за пределы ясного видения кажется непредвиденным. Какое правило можно вывести из этого неразумного порядка? Единственная истина, которая могла бы показаться поучительной, не имеет формального характера: она воплощается и раскрывается в конкретных людях. Итогом поисков абсурдного ума оказываются не правила этики, а живые примеры, доносящие до нас дыхание человеческих жизней. Таковы приводимые нами далее образы-они придадут абсурдному рассуждению конкретность и теплоту.

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

Мною выбраны только те герои, которые ставили своей целью исчерпание жизни

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

Донжуанство

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

Печален ли Дон Жуан? Нет, это невозможно себе представить. Вряд ли стоит вспоминать хронику. Смех и победоносная дерзость, прыжки из окон и любовь к театру - все это ясно и радостно. Всякое здоровое существо стремится к приумножению. Таков и Дон Жуан. Кроме того, печальными бывают по двум причинам: либо по незнанию, либо из-за несбыточности надежд. Дон Жуан все

знает и ни на что не надеется. Он напоминает тех художников, которые, зная пределы своего дарования, никогда их не преступают, зато наделены чудесной непринужденностью в том, что им отпущено. Гений - это ум, знающий свои пределы. Вплоть до границы, полагаемой физической смертью, Дон Жуан не знает печали. А в тот момент, когда он узнает о границе, раздается его смех, за который все ему прощается. Он был бы печален, если бы надеялся. В очередной миг губы очередной женщины дают ему ощутить горький и утешительный привкус неповторимого знания. Да и горек ли он? Едва ли: без несовершенства неощутимо и счастье!

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

Его переполняет жизнь, и нет ничего хуже, чем потерять ее. Этот безумец, в сущности, великий мудрец. Живущие надеждами плохо приспособлены ко

вселенной, где доброта уступает место щедрости, нежность — мужественному молчанию, а сопричастность - одинокой храбрости. Все говорят: “Вот слабый человек, идеалист или святой”. Нужно уметь избавляться от столь оскорбительного величия.

Сколько возмущения (или натянутого смеха, унижающего то, чем восхищаются) вызывает речь Дон Жуана, когда одной и той же фразой он соблазняет всех женщин. Но тот, кто ищет количество удовольствия, принимает в расчет только эффективность. Стоит ли усложнять уже неоднократно испытанный пароль? Никто - ни женщины, ни мужчины - не прислушивается к содержанию слов. Важен произносящий их голос. Слова нужны для соблюдения правил, условностей, приличий. Их проговаривают, после чего остается приступить к самому важному. К этому и готовится Дон Жуан. Зачем ему моральные проблемы? Он проклят не потому, что хотел стать святым, как Маньяра у Милоша . Ад для него есть нечто, заслуживающее вызова. На гнев божий у него готов ответ человека чести. “Речь идет о моей чести,- говорит он Командору,- и я исполню обещанное, как положено дворянину”. Но столь же ошибочно делать из него имморалиста. Он в этом смысле “как все”: мораль для него— это его симпатии и антипатии. Дон Жуан понятен только в том случае, если все время иметь в виду то, вульгарным символом чего он является: заурядный соблазнитель (1), бабник. Да, он заурядный соблазнитель, с тем единственным отличием, что осознает это, а потому абсурден. Но от того, что соблазнитель ясно мыслит, он не перестает быть соблазнителем. Соблазн - таково его положение. Только в романах можно изменить свое положение или стать лучше, чем ты был. Здесь же ничего не меняется, но все трансформируется. Дон Жуан исповедует этику количества, в противоположность святому, устремленному к качеству. Абсурдному человеку свойственно неверие в глубокий смысл вещей.

Он пробегает по ним, собирает урожай жарких и восхитительных образов, а потом его сжигает. Время-его спутник, абсурдный человек не отделяет себя от времени. Дон Жуан вовсе не “коллекционер” женщин. Он лишь исчерпывает их число, а вместе с тем - свои жизненные возможности.

Коллекционировать-значит уметь жить прошлым. Но он не жалеет о прошлом.

Сожаление есть род надежды, а он не умеет вглядываться в портреты прошлого.

Но тем самым не эгоист ли он? На свои манер, конечно, эгоист. Но и в данном

случае все зависит от того, что считать эгоизмом. Есть люди, созданные для

жизни, есть - созданные для любви. Но по крайней мере, так сказал бы Дон

Жуан, с избранной им самим точки зрения. Потому что о любви обычно говорят, приукрашивая ее иллюзиями вечности. Все знатоки страстей учат нас, что не

бывает вечной любви без стоящих у нее на пути преград. Без борьбы нет и

страсти. Но последним противоречием любви является смерть. Нужно быть

Вертером или вообще не быть. Здесь также возможны различные виды

самоубийства: один из них полная самоотдача и забвение собственной

личности. Дон Жуан не хуже других знает, что это очень трогательно, но он

относится к тем немногим, кто понимает, что это не столь уж важно и что те, кого большая любовь лишила всякой личной жизни, возможно, и обогащаются

сами, но наверняка обедняют существование их избранников. Мать или страстно

любящая женщина по необходимости черствы сердцем, поскольку отвернулись от

мира. Одно чувство. одно существо, одно лицо поглотило все остальное. Дон

Жуан живет иной любовью, той, которая освобождает. Она таит в себе все лики

мира, она трепетна в своей бренности. Дон Жуан избрал ничто.

Видеть ясно - вот его цель. Любовью мы называем то, что связывает нас с

другими, в свете социально обусловленного способа видения, порожденного

книгами и легендами. Но я не знаю иной любви, кроме той смеси желания, нежности и интеллекта, что привязывает меня к данному конкретному существу.

Для иного существа другим будет и состав смеси. Я не вправе употреблять одно и то же слово для всех случаев, что позволяло бы мне и действовать всегда одинаково. Абсурдный человек и здесь приумножает то, что не в силах унифицировать. Он открывает для себя новый способ существования, освобождающий его по крайней мере настолько, насколько он освобождает всех

тех, кто к нему приходит. Щедрая любовь, осознающая одновременно свою неповторимость и бренность. Все эти смерти и возрождения составляют букет жизни Дон Жуана, таков его способ отдавать себя жизни. Рассудите сами, можно ли тут говорить об эгоизме.

Я думаю сейчас обо всех, кто желал безусловной кары для Дон Жуана. Не только в иной жизни, но и в этой. Я думаю обо всех сказках и легендах, всех анекдотах о Дон Жуане в старости. Но ведь Дон Жуан уже готов к ней. Для сознательного человека старость и все ею предвещаемое не являются неожиданностью. Человек сознателен ровно настолько, насколько не скрывает от себя своего страха. В Афинах был храм старости. Туда водили детей. Чем больше смеются над Дон Жуаном, тем четче вырисовываются его черты. Он отказывается от облика, уготованного ему романтиками. Никто не станет смеяться над измученным и жалким Дон Жуаном. Раз его жалеют люди, быть может, и само небо простит ему грехи? Но нет. Дон Жуан предусмотрел для себя вселенную, в которой есть место и насмешке. Он готов понести наказание, таковы правила игры. Щедрость Дон Жуана в том, что он принимает все правила игры. Он знает, что прав и что ему не уйти от наказания. Судьба не является карой.

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

А что представляет собой каменный Командор, эта холодная статуя, приведенная в действие, дабы покарать осмелившуюся мыслить живую кровь и

человеческое мужество? Командор - это совокупность всех сил вечного Разума, порядка, универсальной морали, преисполненного гнева божественного величия, столь чуждого человеку. Гигантский камень вот символ тех сил, которые

всегда отрицал Дон Жуан. К этой символической роли сводится вся миссия

Командора. Гром и молния могут вернуться на то вымышленное небо, откуда их

призвали. Подлинная трагедия разыгрывается без их участия. Нет, Дон Жуан не

умирает от каменной руки. Мне нетрудно поверить в ставшую легендарной

бравату, в безрассудный смех здравомыслящего человека, бросающего вызов

несуществующему богу. Но мне кажется, что в тот вечер, когда Дон Жуан

ожидал его у Анны, Командор не явился, и после полуночи безбожник должен был почувствовать нестерпимую горечь своей правоты. Еще охотнее я принимаю жизнеописание Дон Жуана, согласно которому под конец жизни он заточил себя в монастырь. Нравоучительная сторона этой истории не слишком правдоподобна: какое спасение мог он вымолить у бога? Скорее здесь вырисовывается логичное завершение жизни, до конца проникнутой абсурдом, суровая развязка существования, полностью преданного радостям без расчета на завтрашний день. Наслаждение завершается аскезой. Необходимо уяснить себе, что это две стороны одной медали. Трудно найти более устрашающий образ: человек, которого предало собственное тело, который, не умерев вовремя, в ожидании смерти завершает комедию, обратив лицо к богу, которому не поклоняется и служит ему так, как ранее служил жизни. Он стоит на коленях перед пустотой, с руками, протянутыми к молчащим небесам, за которыми, как это ему известно, ничего нет.

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

Театр

“Зрелище – петля, чтоб заарканить совесть короля”, - говорит Гамлет.

Хорошо сказано - “заарканить”, ибо схватить совесть нужно на лету, в то неуловимое мгновение, когда она бросает беглый взгляд на самое себя.

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

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

Так что актер избирает несметную славу: ту, что освящает и оправдывает самое себя. Из того, что все когда-нибудь должны умереть, он сделал наилучшие выводы. Актер либо состоялся. либо нет. Даже никому не известный

писатель сохраняет надежду, полагая, что о нем будут свидетельствовать оставленные им произведения. От актера нам в лучшем случае останется фотография. Каким он был, со своими жестами и паузами, спертым дыханием и любовными вздохами, это до нас не дойдет. Не знать его - значит не видеть его игры, не умирать сотни раз вместе с его героями, которых он наделял своей душой и воскрешал на сцене.

Удивительно ли, что слава, воздвигнутая на фундаменте из столь эфемерного материала, оказывается преходящей? У актера всего три часа, чтобы быть Яго или Альцестом, Федрой или Глостером. В короткий промежуток времени, на пятидесяти квадратных метрах подмостков все эти герои рождаются и умирают по его воле. Трудно найти другую, столь же полную и исчерпывающую иллюстрацию абсурда. Эти чудесные жизни, эти уникальные и совершенные судьбы, пересекающиеся и завершающиеся в стенах театра на протяжении нескольких часов, - найдется ли еще более ясный вид на абсурд? Сойдя со сцены, Сигизмунд превращается в ничто. Через два часа он сидит в кафе. Возможно, тогда-то жизнь и есть сон. Но вслед за Сигизмундом приходит другая роль. Страдающий от неуверенности персонаж сменяет неистового мстителя. Пробегая, таким образом, по векам и жизням, подражая людям, таким, как они есть, или таким, какими они могли бы быть, актер сливается с другим абсурдным персонажем - путешественником. Подобно путешественнику, он исчерпывает что-то и спешит дальше. Актеры - путешественники во времени, и, если брать лучших среди них, они путешествуют, выслеживая души. Если мораль количества вообще имеет питательную почву, то ею является эта единственная в своем роде сцена. Трудно сказать, что за польза актеру в его персонажах. Это неважно. Единственное, что необходимо знать: в какой степени он

отождествляет себя с этими неповторимыми жизнями? Да, бывает так, что актер проносит их по своей жизни, и они слегка выступают за пределы того времени и пространства, в котором родились. Они сопровождают актера, ему уже нелегко отделаться от тех, кем ему довелось побывать. Случается, что он берет стакан, воспроизводя жест Гамлета, поднимающего чашу. Нет, дистанция между ним и сыгранными персонажами не так уж велика. Ежемесячно и ежедневно он иллюстрирует ту плодотворную истину, что нет границы между тем, чем хочет быть человек, и тем, чем он является. Своим повседневным лицедейством он показывает, насколько видимость может создавать бытие. Ибо таково его искусство - доведенное до совершенства притворство, максимальное проникновение в чужие жизни. В итоге его призвание ясно: всеми силами души он стремится быть ничем, то есть быть многими. Чем уже границы, заданные ему при создании образа, тем больше нужен талант. Через три часа он умрет под маской, которая на сегодня стала его лицом. За три часа он должен пережить и воплотить судьбу во всей ее неповторимости. Это и называется: потерять себя, чтобы найти. За эти три часа он дойдет до конца того безысходного пути, прохождение которого требует от зрителя в партере всей его жизни.

Мимо преходящего, актер лишь внешне упражняется и совершенствуется.

Театральные условности таковы, что выразить и постичь муки сердца можно либо с помощью жеста, во плоти, либо посредством равно принадлежащего душе и телу голоса. Закон этого искусства гласит, что все должно уплотниться, перейти во плоть. Если бы на сцене могли любить так, как любят в жизни, вслушиваясь в неизъяснимый голос сердца, смотреть так, как созерцают друг

друга влюбленные, то язык театра превратился бы в никому не понятный шифр.

В театре должно говорить даже молчание. О любви свидетельствует повышенный

тон голоса, даже неподвижность должна сделаться зрелищной. В театре царит тело. Ставшее по недоразумению предосудительным слово “театральность” полностью охватывает всю эстетику и всю мораль театра. Полжизни человек проводит молча, отвернувшись ото всех, говоря нечто само собой разумеющееся. Актер вторгается в его душу, снимает с нее чары, и раскованные чувства затопляют сцену. Страсти говорят в каждом жесте, да что там говорят — кричат. Чтобы представить их на сцене, актер словно бы заново сочиняет своих героев. Он изображает их, лепит, он перетекает в созданные его воображением формы и отдает призракам свою живую кровь. Само собой разумеется, я говорю о настоящем театре, дающем актеру возможность физически реализовать свое призвание. Посмотрите Шекспира. С первого же явления мы видим в этом театре неистовый танец тел. Ими все объясняется, без них все рухнет. Король Лир не начнет своего пути к безумию без того брутального жеста, которым он изгоняет Корделию и осуждает Эдгара. Именно поэтому трагедия разворачивается под знаком сумасшествия. Души преданы пляске демонов. В итоге - не меньше четырех безумцев (один по ремеслу, другой по своей воле, еще двое из-за мучений): четыре необузданных тела, четыре невыразимых лика одного и того же удела.

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

единство тона (2). Вот почему актер противоречив: он один и тот же, и он многообразен - столько душ живет в его теле. Но именно такова противоречивость абсурда: противоречив индивид, желающий всего достичь и все пережить: противоречивы его суетные усилия, его бессмысленное упрямство. Но то, что обычно находится в противоречии, находит свое разрешение в актере. Он там, где тело сходится с умом, где они теснят друг друга, где ум, утомившись от крушения, возвращается к своему самому верному союзнику. “Блажен, - говорит Гамлет, в ком кровь и ум такого же состава. Он не рожден под пальцами судьбы, чтоб петь, что та захочет”.

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

Адриена Лекуврер на смертном ложе хотела было исповедаться и причаститься, но отказалась отречься от своей профессии и тем самым утратила право на исповедь. Разве это не противопоставление богу всей силы чувства? В агонии эта женщина со слезами на глазах не желает отречься от своего искусства - вот пример величия, которого она никогда не достигала при свете ramпы.

Такова ее самая прекрасная и самая трудная роль. Выбрать небеса или смехотворную верность преходящему, предпочесть вечность или низвергнуться в глазах бога - вот исконная трагедия, в которой каждому необходимо занять свое место.

Комедианты той эпохи знали, что отлучены от церкви. Избрать эту профессию означало избрать муки ада. Церковь видела в актерам своих злейших врагов.

Какие-то литераторы негодовали: “Как, ради Мольера лишиться вечного спасения!” Но именно так стоял вопрос, особенно для того, кто, умирая на сцене под румянами, завершал жизнь, целиком отданную распылению самого себя. В связи с этим следуют ссылки на гениальность, которой все извинительно. Но гениальность ничего не извиняет именно потому, что отказывается от извинений.

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

Достаточно немного воображения, чтобы ощутить, что означает судьба лицедея. Во времени он создает одного за другим своих героев. Во времени учится господствовать над ними. И чем больше различных жизней он прожил, тем легче

он отделяет от них свою собственную жизнь. Но вот настанет время, когда ему нужно умирать и на сцене, и в мире. Все прожитое стоит перед его глазами. Взор его ясен. В своей судьбе он чувствует нечто мучительное и неповторимое. И с этим знанием он готов теперь умереть. Для престарелых комедиантов есть пансионы.

Завоевание

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

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

Человека делает человеком в большей мере то, о чем он умалчивает, нежели то, что он говорит. Мне придется умалчивать о многом. Но я непоколебимо убежден в том, что все судившие об индивиде имели намного меньше опыта, чем есть у нас для обоснования приговора. Возможно, интеллект со всей присущей ему тонкостью предчувствовал то, что надлежит констатировать. Но своими

руинами и кровью наша эпоха предоставляет нам более чем достаточно очевидностей. Для древних народов и даже вплоть до самого недавнего времени, до прихода нашей машинной эры, можно было сохранять равновесие между общественной и индивидуальной добродетелями. Можно было предаваться изысканиям: какая из них служит другой. Это было возможно благодаря упрямому заблуждению человеческого сердца, согласно которому люди приходят в мир, чтобы прислуживать или же пользоваться чьими-то услугами. Это было возможно еще и потому, что ни общество, ни индивид еще не показали, на что они способны.

Мне знакомы эти добрые души, исполненные восхищения по поводу шедевров голландских художников, которых породили кровавые войны во Фландрии, взволнованные молитвами силезских монахов, которые возносились к небесам из недр ужасающей Тридцатилетней войны. Они изумляются тому, что вечные ценности уцелели в волнениях века. Но времена меняются. Сегодняшние художники лишены былой безмятежности. Даже если у них сердце творца, то есть черствое сердце, ему суждено остаться без применения в наше время, когда весь мир мобилизован и даже святые не избежали общей участи. Быть может, таково мое самое глубокое чувство. С каждой недоношенной в траншеях прекрасной формой, с каждой раздробленной железом линией, метафорой, молитвой утрачивается какая-то частица вечного. Понимая, что мне не уйти от моего времени, я решил стать плотью его плоти. Вот почему я не придаю значения индивиду. Он кажется мне униженным и ничтожным. Зная, что нет дел, ради которых стоило бы стремиться к победе, я развил вкус к заведомо проигранным предприятиям. Они требуют всех сил души, которая остается той же самой и в поражениях, и в преходящих победах. Солидарность с судьбами мира заставляет тревожиться по поводу столкновения цивилизаций. Я выбрал в

себя эту тревогу, когда решил сыграть свою роль. Выбор между историей и вечностью завершился в пользу истории, поскольку я люблю достоверность. Существование истории по крайней мере не вызывает сомнений, да и как я могу отрицать силу, готовую меня сокрушить?

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

Завоеватели знают, что само по себе действие бесполезно. Имеется лишь одно полезное действие, оно связывает человека с землей. Я никогда и ни с чем его не связываю. Но приходится действовать “как если бы”, поскольку на пути борьбы происходит встреча с живой плотью. Даже в низости своей плоть

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

Да, человек есть цель в себе. И он является своей единственной целью. Если он и желает быть кем-то, то в этой жизни. Но тогда мне известно и все остальное. Завоеватели говорят иногда о победах и преодолениях. Но они всегда имеют в виду "преодоление себя". Вам хорошо известно, что это значит. Есть мгновения, когда любой человек чувствует себя равным богу. По

крайней мере, так говорят. Но богоравность приходит, когда, словно при вспышке молнии, становится осязаемым поразительное величие человеческого ума. Завоеватели - лишь те, кто чувствует силы для постоянной жизни на этих вершинах, с полным сознанием собственного величия. Вопрос арифметики - больше или меньше. Завоеватели способны на самое большее. Но не больше самого человека, когда он этого захочет. Поэтому они никогда не покидают горнило жизни, погружаются в самое пекло революций.

Там они находят искаленную тварь, но там же обнаруживают и единственные ценности, заслуживающие их любви и восхищения,- человека и его молчание.

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

Все церкви против нас, мы понимаем это. Нашим сердцам недоступно вечное, и мы сторонимся церквей, претендующих на вечность, будь они божественными или политическими. Счастье и мужество, заработок или справедливость второстепенны для церкви. Она провозглашает учение, которое все обязаны принимать. Но что мне до идей и вечности - соразмерные мне истины я должен добыть собственноручно. Это истины, от которых я не могу отделаться.

Поэтому вам никогда не сделать меня основанием чего бы то ни было: от завоевателя не остается ничего, и уж тем более каких-то учений.

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

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

самые смелые. Но мы призываем в свои ряды мужественных и светлых разумом людей, и мы не нуждаемся в силе, которая лишила бы нас ясности.

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

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

Я выбрал крайние случаи, когда абсурд наделяют поистине царской властью. Правда, это власть принцев, лишенных царства. Но их преимущество перед другими в том, что они знают об иллюзорности всех царств. Они знают, в этом их величие, и напрасно было бы говорить о каком-то скрываемом ими несчастье или пепле разочарования. Лишиться надежды еще не значит отчаяться. Дым земных очагов стоит райских благовоний. Ни я, ни кто-либо другой не могут быть здесь судьями. Они не стремятся стать лучше, но хотят последовательности. Если слово “мудрец” применимо по отношению к живущим тем, что есть, без спекуляций о том, чего нет, то эти люди и являются мудрецами. Любой из них - победитель, но в царстве духа; Дон Жуан, но от познания; комедиант, но на подмостках интеллекта - знает это лучше, чем кто

бы то ни было: “Не заслужить привилегий ни на земле, ни на небесах тому, кто довел почти до совершенства овечью кротость: даже если признать, что он не лопаётся от тщеславия и не напрашивается на скандал своими судейскими замашками, он остается все же милой смешной овечкой, у которой нет ничего, кроме рожек”.

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

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

(2) Я имею в виду “Альцеста” Мольера. Там все так просто, грубо, зримо. Альцест против Филинта, Селимсна против Элианты к абсурдной логичности характера, устремленного к поставленной перед собой цели, сводится и весь сюжет. и стихи, едва ли не столь же монотонные, как характер.

АБСУРДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Философия и роман

В разреженном воздухе абсурда все эти жизни могут длиться лишь благодаря нескольким глубоким мыслям, сила которых позволяет им дышать. В данном

случае речь пойдет об особом чувстве верности. Мы видели людей, которые сознательно выполняли свой долг во время глупейших войн и не считали при этом, что вступают в противоречие с самими собой. Главное для них - ни от чего не уклоняться. Утверждение абсурдности мира есть своего рода метафизическое счастье. Завоевание или игра, неисчислимость любви, абсурдный бунт - таковы свидетельства человеческого достоинства в той войне, где человек обречен на поражение.

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

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

собственных истин. Для отвернувшегося от вечности человека все сущее есть лишь нескончаемая пантомима под маской абсурда. Творчество - великая пантомима.

Об этом заранее известно людям абсурда, а потому все их усилия направлены на изучение, освоение и обогащение того острова без будущности, на который они высадились. Но сначала требуется знать. Ибо обнаружение абсурда совпадает по времени с остановкой; тогда вырабатываются и вступают в свои права все последующие страсти. Даже у людей, лишенных Евангелия, есть своя гора Елеонская. На ней тоже нельзя дремать. Абсурдному человеку уже нет дела до объяснений, он должен испытать и описать испытанное. Все начинается с беспристрастной ясности видения.

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

Оно является знаком смерти и в то же время приумножением опыта.

Произведение искусства монотонно и страстно повторяет темы, которые уже оркестрованы миром: темы тела (неисчерпаемый образ на фронтонах храмов), темы форм или красок, чисел или бедствий. Поэтому мы и завершаем разбор

главных тем данного эссе, обратившись к исполненной великолепия и в то же время ребячества вселенной творца. Ошибочно считать ее символической, полагать, будто произведение искусства может рассматриваться как убежище от абсурда. Оно само абсурдный феномен, и речь идет только об описании произведения искусства, которое не может предложить выхода мукам нашего сознания. Напротив, это один из знаков такой муки, которая отображается с его помощью в каждой человеческой мысли. Но произведение искусства впервые выводит наш ум за его пределы и ставит лицом к лицу с другим. Не для того, чтобы утратить себя в другом, но чтобы со всей точностью указать на безысходность пути, на который мы вместе вступили. В абсурдном рассуждении творчество следует за беспристрастностью и раскрывает ее. Творчество отражает тот момент, когда рассуждение прекращается и на поверхность вырываются абсурдные страсти. Этим оправдывается место творчества в моем эссе.

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

Старое противопоставление искусства и философии достаточно произвольно.

Если понимать его в узком смысле, то оно просто ложно. Если же тем самым

хотят сказать, что у каждой из этих двух дисциплин имеются свои

особенности, то это, несомненно, верно, хотя и весьма неопределенно.

Единственный приемлемый аргумент сводится здесь к установлению противоречия

между философом, заключенным в сердцевину своей системы, и художником, стоящим перед своим произведением. Но этот аргумент относится к формам

искусства и философии, которые мы считаем вторичными. Идея искусства, отделившегося от его создателя, не только вышла из моды, но и ложна.

Отмечают, что, в противоположность художнику, философ никогда не создает

несколько систем. Но это не более истинно, чем то, что ни один художник

никогда не выражал в различных образах более одного предмета. Мгновенное

совершенствование искусства, необходимость его постоянного обновления - все

это верно только как предрассудок. Произведение искусства также является

конструкцией, и каждому известно, сколь однообразными бывают великие

творцы. Подобно мыслителю, художник вовлекается в свою работу и в ней

становится самим собой. Это взаимовлияние творца и произведения образует

важнейшую проблему эстетики. Впрочем, нет ничего более суетного, чем все

эти дистинкции по методам и объектам, для которых подыскивается единство

цели. Между дисциплинами, которые создаются человеком для понимания и

любви, нет границ. Они проникают друг в друга, сливаясь в одной тревоге.

Об этом нужно сказать с самого начала. Чтобы абсурдное произведение стало

возможным, к нему должна быть примешана мысль в самой ясной из своих форм.

Но и мысль должна проявляться не иначе как в заданном ей интеллектом

порядке. Этот парадокс объясняется самим абсурдом. Произведение искусства

порождается отказом ума объяснять конкретное. Произведение знаменует триумф

плоти. Ясная мысль вызывает произведение искусства, но тем самым себя же и отрицает. Мысль не поддается искушению прибавлять к описанию некий глубинный смысл. Она знает о его незаконности. В произведении искусства воплощается драма сознания, но она никогда не дается искусством непосредственно. Абсурдное произведение требует художника, который ясно сознает свои пределы, и искусства, в котором конкретное ничего не обозначает, кроме самого себя. Произведение искусства не может быть ни целью, ни смыслом, ни утешением для жизни. Творить или не творить - это ничего не меняет. Абсурдный творец может отказаться от творчества, иногда он так и делает. Ему достаточно своей Абиссинии .

В этом заключается и одно из правил эстетики. Подлинное произведение искусства всегда соразмерно человеку, и по самой своей сущности оно всегда что-то “недоговаривает”. Имеется своеобразная связь между глобальным жизненным опытом художника и произведением, которое его отображает, связь “Вильгельма Мейстера” со зрелостью Гете. Это соотношение ложно, если опыт передается с помощью бумажной мишуры объяснения. Оно истинно, когда произведение остается выкроенным из опыта отрывком, гранью, передающей все внутреннее сияние алмаза. В первом случае произведение перегружено претензиями на вечность. Во втором - оно плодотворно именно потому, что опыт подразумевается, и о богатстве его мы догадываемся. Наконец, великий художник - это прежде всего великий жизнелюбец, понятно, что под жизнью здесь имеется в виду не только рефлексия, но и переживание. Таким образом, в произведении воплощена интеллектуальная драма. Абсурдное произведение иллюстрирует отказ мышления от престижа, смиренное согласие быть сознанием, творящим лишь видимость, набрасывающим покрывало образов на то, что лишено

разумного основания. Будь мир прозрачен, не было бы и искусства.

Я говорю здесь не об искусствах формы и цвета - в них описание царит во всем великолепии своей скромности (1). Экспрессия начинается там, где заканчивается мышление. Чем, как не экспрессивными жестами, выражают свою философию те подростки с пустыми глазами, что заполняют храмы и музеи. Для абсурдного человека экспрессия поучительней всех библиотек. Она становится даже своеобразной музыкой. Если и есть искусство без поучений, то это музыка. Она слишком похожа на математику, чтобы не позаимствовать у нее всю свою произвольность. Игра духа с самим собой - по условным и равномерным законам - разворачивается в пространстве нашего слуха, за пределами которого вибрации встречаются с нечеловеческой вселенной. Чистого ощущения просто не существует - легко привести тому примеры. Абсурдный человек готов признать своими эту гармонию и эти формы.

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

Мыслить-значит испытывать желание создавать мир (или, что то же самое, задавать границы собственному миру). Это значит, что, только исходя из

фундаментального разлада между человеком и его опытом, можно найти почву для их согласия. Она должна соответствовать ностальгии человека. Нужно найти универсум, препоясанный разумными основаниями, просветленный аналогиями. Всякий философ, даже Кант, является творцом. У него свои

персонажи, свои символы, свое тайнодействие - и свои развязки. В свою очередь, роман, несмотря на его внешние особенности, представляет собой попытку максимальной интеллектуализации искусства, более всего в сравнении с поэзией или с эссе. Конечно, речь идет прежде всего о великих романах.

Слишком часто судят о плодотворности и величии жанра по отбросам. Масса плохих романов, однако, не должна заслонять величия лучших образцов этого жанра, каждый из которых действительно содержит в себе целую вселенную. У романа есть своя логика, свои способы рассуждения, интуиция и постулаты. У романа также и свои требования ясности.

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

Но именно сделанный ими выбор - писать, прибегая к образам, а не к рассуждениям,— показателен для понимания общности их мышления. Они убеждены в бесполезности любого объяснительного принципа, в том, что

учиться нужно у самой чувственной видимости. Произведение для них начало и конец всего, результат зачастую невыразимой философии, ее иллюстрация явенец. Но завершенность произведения обеспечивается только подразумеваемыми философскими тезисами. Роман есть подтверждение того старого высказывания, согласно которому мысль удаляет от жизни, когда ее мало, и приближает к ней, когда ее много. Не умея облагораживать действительность, мышление ограничивается ее изображением. Роман представляет собой инструмент столь похожего на любовь познания, относительного и неисчерпаемого. Сочинительство романов роднит с любовью изначальное восхищение и плодотворное размышление.

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

ради иллюзий, если произведение пробуждает надежды, то оно уже не произвольно. Я не могу от него отрешиться, моя жизнь может найти в нем смысл. А это обман. Творчество перестает быть упражнением в страстной отрешенности, в котором находит завершение человеческая жизнь во всем ее блеске и во всей ее бесполезности.

Можно ли преодолеть искушение объяснять в творчестве, которое особенно сильно ему подвержено? Могу ли я сохранить верность абсурду в мире фикций, наделенном максимальным сознанием реальности, не жертвуя тем самым своим стремлением к последовательности? Столько еще вопросов ждут своего решения - нам остается сделать для этого последнее усилие. Но их значение нам уже понятно: таково последнее сомнение сознания, которое колеблется между полученным с таким трудом знанием и последней иллюзией. Творчество представляет собой лишь одну из множества возможных установок человека, осознавшего абсурд. Но сказанное относится и к другим способам жизни

Завоеватель или актер, художник или Дон Жуан могут запомнить, что их способ жизни невозможен без осознания ее бессмысленности. Жизнь слишком быстро входит в привычку. Хочешь заработать деньги, чтобы жить счастливо, и в итоге все силы, весь цвет жизни уходят на их добывание. Счастье забыто, средство принято за цель. Точно так же завоеватель делается слугой

собственного честолюбия, которое поначалу было лишь средством. Дон Жуан примиряется с судьбой, находит удовлетворение в том существовании, которое имело смысл только в качестве бунта. С исчезновением осознанности и бунта улетучивается и абсурд. В человеческом сердце так много упрямой надежды.

Даже те, кто, казалось бы, полностью ее лишены, часто приходят к тому, что соглашаются на иллюзии. Согласие с судьбой, порожденное тягой к умиротворению, является двойником экзистенциалистского согласия. На то и

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

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

Предметом моего исследования станет излюбленная тема творчества

Достоевского. Я вполне мог бы обратиться к другим произведениям Но у

Достоевского проблема рассматривается непосредственно, с ясным пониманием и

ее величия, и сопутствующих эмоций, как у тех мыслителей-экзистенциалистов, о которых уже шла речь. Этот параллелизм и станет для меня объектом.

Кириллов

Все герои Достоевского задаются вопросом о смысле жизни. В этом отношении

они наши современники: они не боятся выглядеть смешными. Современное

мироощущение отличается от классического тем, что живет моральными

проблемами, а не метафизикой. В романах Достоевского вопросы ставятся с

такой силой, что допустимыми оказываются только крайние решения.

Существование либо обманчиво, либо вечно. Если бы Достоевский довольствовался исследованием этого вопроса, он был бы философом. Но он показывает следствия этих умственных игр для человеческой жизни, на то он и художник. Из этих следствий он выбирает самое радикальное, которое в

“Дневнике писателя” названо логическим самоубийством. В выпуске за декабрь

1876 года приведено рассуждение “логического самоубийцы” Убедившись в том, что человеческое существование абсурдно, что вера в бессмертие невозможна, отчаявшийся человек приходит к следующим выводам: “Так как на вопросы мои о счастье я через мое же сознание получаю от

природы лишь ответ, что могу быть счастлив не иначе как в гармонии целого, которой я не понимаю, и очевидно для меня, и понять никогда не в силах...”

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

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

В этой позиции есть нечто юмористическое. Этот самоубийца покончил с собой потому, что метафизически обижен. В каком-то смысле он мстит, доказывая, что “его не проведешь”. Известно, что та же тема, но с куда большим размахом получила воплощение в Кириллове, герое “Бесов”, — также стороннике логического самоубийства. Инженер Кириллов заявляет где-то, что хочет лишить себя жизни, поскольку “такова его идея”. Это нужно понимать

буквально: ради идеи мышление готовит себя к смерти. Это высшее самоубийство. От сцены к сцене последовательно высвечивается маска Кириллова, и перед нами возникает вдохновляющая его смертельная мысль. Инженер принимает приведенное в “Дневнике” рассуждение. Он чувствует, что бог-необходим, а потому должен быть. Но он знает, что его нет и быть не может. “Неужели ты не понимаешь,- восклицает он, что из-за этого только одного можно застрелить себя?” Такая установка влечет за собой несколько абсурдных следствий. Он с безразличием принимает, что его самоубийство будет использовано в целях, которые он презирает. “Я определил в эту ночь, что мне все равно”. Он готовится к своему жесту со смешанным чувством бунта и свободы. “Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою”. Теперь речь идет не о мщении, а о бунте. Кириллов является, таким образом, абсурдным героем - с той оговоркой, что он все-таки совершает самоубийство. Но он сам объясняет это противоречие, попутно раскрывая тайну абсурда во всей ее наготе. К смертельной логике им прибавляется необычайное притязание, которое придает этому персонажу ясность перспективы: он хочет убить себя, чтобы стать богом.

Рассуждение его классически ясное. Если бога нет, Кириллов - бог. Если бога нет, Кириллов должен убить себя. Следовательно, Кириллов должен убить себя, чтобы стать богом. Это абсурдная логика, но она-то здесь и необходима.

Небезынтересно, однако, в чем смысл этого низведенного на землю божества.

Тем самым прояснится предпосылка: “Если нет бога, то я бог”, остающаяся пока достаточно темной. Важно прежде всего отметить, что человек, выступающий со столь безумными притязаниями, вполне от мира сего. Каждое

утро он занимается гимнастикой, поддерживая здоровье. Он радуется, что к

Шатову вернулась жена. На листке, который найдут после его смерти, ему

хочется нарисовать “рожу с высунутым языком”. Он ребячлив и гневлив, страстен, методичен и чувствителен. От сверхчеловека у него только логика, только навязчивая идея; от человека - весь остальной набор чувств. Однако

он спокойно говорит о своей божественности. Он не безумен - в противном случае сам Достоевский был бы безумным. Кирилловым движет не иллюзорная мегаломания. В данном случае смешно понимать его слова буквально.

Сам Кириллов помогает лучше его понять. На вопрос Ставрогина он уточняет, что говорит не о богочеловеке. Можно даже подумать, будто он озабочен тем, чтобы провести различие между собою и Христом. Но на деле речь идет о

присвоении роли Христа. Кириллов вообразил, что после смерти Иисус не обрел рая. Он знает, что муки на кресте оказались бесполезными. “Законы природы,- говорит инженер,- заставили и его жить среди лжи и умереть за ложь”. Только в этом смысле в Иисусе воплощена вся человеческая драма. Он есть всесовершенный человек, реализовавший самый абсурдный удел. Он не богочеловек, а человекобог. Подобно Христу, каждый человек может быть распят и обманут - в какой-то мере это происходит с каждым.

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

Но если такого метафизического преступления достаточно для самореализации человека, то зачем тогда самоубийство? Зачем убивать себя, зачем покидать этот мир, едва успев завоевать свободу? Это противоречиво. Кириллов понимает это и добавляет: “Если сознаешь - ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе”. Но люди не осознают, не чувствуют этого “если”. Как и во времена Прометея, они питаются слепыми надеждами. Им нужно показать путь, им не обойтись без проповеди. Так что Кириллов должен убить себя из любви к человечеству. Он должен показать своим братьям царственный и трудный путь, на который он вступил первым. Это педагогическое самоубийство. Поэтому Кириллов приносит себя в жертву. Но если он и распят, то не одурачен. Он остается человекобогом; он убежден, что нет посмертного будущего; он проникся евангельской тоской. “Я несчастен,- говорит он, - ибо обязан заявить своеволие”. Но с его смертью земля будет населена царями и осветится человеческой славой. Выстрел из пистолета станет сигналом для последней революции. Так что не отчаяние, а любовь к ближнему, как к самому себе, толкает его на смерть. Перед тем как завершить кровью неслыханное деяние духа, Кириллов произносит слова столь же древние, как и людские страдания: “Все хорошо”.

Тема самоубийства, таким образом, является для Достоевского темой абсурда. Перед тем как идти дальше, отметим, что Кириллов отображается в других персонажах, вместе с которыми на сцену выходят новые абсурдные темы. Ставрогин и Иван Карамазов реализуют абсурдные истины в практической жизни. Это они были освобождены смертью Кириллова, они пытаются стать царями. Ставрогин ведет “ироническую жизнь”, хорошо известно какую. Вокруг него клубится ненависть. И все же ключом к образу является его прощальное

письмо: “Ничего не мог возненавидеть”. Он царь равнодушия. Царствует и Иван, отказавшийся отречься от царственной власти ума. Тем, кто, подобно его брату, доказывает, что нужно смириться, дабы уверовать, он мог бы ответить, что это условие постыдно. Его ключевые слова: “Все дозволено” - произносятся с оттенком печали. Разумеется, подобно

Ницше, самому знаменитому богоубийце, он впадает в безумие. Но такова цена риска. Перед лицом трагического конца абсурдный ум вправе спросить: “А что это доказывает?”

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

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

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

Итак, Кириллов, Ставрогин и Иван побеждены. “Братья Карамазовы” лают ответ “Бесам”. И речь идет об окончательном выводе. В случае Алеши нет двусмысленности, как это было с князем Мышкиным. Князь болен, он постоянно живет в настоящем (воспринимаемом с безразличной улыбкой), и это блаженное состояние могло бы сойти за ту жизнь вечную, о которой он сам говорит.

Алеша, напротив, говорит вполне определенно: “Неприменно увидим друг друга”. Вопросы о самоубийстве и безумии исчезают.

С какой стати им появляться у того, кто уверен в бессмертии и его радостях?

Человек обменял божественность на счастье: “Радостно расскажем друг другу все, что было”. Итак, хотя пистолет Кириллова и щелкнул где-то на Руси, мир продолжал жить обманом, слепыми надеждами. Люди “этого” не поняли.

Следовательно, с нами ведет разговор не абсурдный писатель, а

писатель-экзистенциалист. И здесь скачок волнует душу, придает величие

вдохновенному им искусству. Итогом ошеломляющих сомнений, неопределенности, пламенных страстей является трогательное согласие. По

поводу “Братьев Карамазовых” Достоевский писал: “Главный вопрос, который

проведется во всех частях, - тот самый, которым я мучился сознательно и

бессознательно всю мою жизнь,— существование Божие” . Трудно поверить, что

ему хватило романа для того, чтобы превратить страдание всей жизни в

радостную уверенность. Один исследователь справедливо отметил, что сам Достоевский частично воплотился в Иване,- положительные главы “Братьев Карамазовых” потребовали трехмесячных усилий, в то время как главы, называемые им самим “богохульными”, были написаны в экзальтации за три недели. У всех героев Достоевского словно какая-то заноза в теле; все они ею ранены и ищут лекарство либо в чувственности, либо в бессмертии. Во всяком случае, нельзя пройти мимо этих сомнений. Таково произведение, где в сумерках, более захватывающих нас, чем дневной свет, мы улавливаем борьбу человека с собственными надеждами. Под конец автор выступает против своих героев. Это противоречие позволяет разглядеть, что перед нами не абсурдное произведение, а произведение, в котором ставится проблема абсурда.

Ответ Достоевского смирение, или, по Ставрогину, “низость”. Абсурдное произведение, напротив, не дает ответа. В этом все отличие. Чтобы подвести итог, скажем так: абсурду в этом произведении противоречит не христианство, а благовестование о будущей жизни. Можно быть христианином и в то же время человеком абсурда. Есть примеры неверия в жизнь грядущую и среди христиан. В связи с нашим рассмотрением художественного произведения мы можем теперь уточнить одно из направлений абсурдного анализа, которое выше уже предугадывалось. Оно ведет нас к постановке вопроса об “абсурдности евангелия”. На этом пути проясняется плодотворная в своих следствиях идея, что убеждения не помеха для неверия. Мы видели, что хорошо знакомый с этими тропами автор “Бесов” ступил, однако же, на совсем иную стезю. Удивителен ответ творца своим персонажам, ответ Достоевского Кириллову: жизнь есть ложь, и она является вечной.

Творчество без расчета на будущее

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

Мы не ставим перед собой цели перечислить абсурдные произведения, но можем, по крайней мере, сделать вывод об одной из творческих установок сознания, характерных для абсурдного существования. Искусству служит только

негативное мышление. темные и смиренные пути которого столь же необходимы

для понимания великого произведения, как черный цвет необходим при

изображении белого. Работать и творить “ни для чего”, лепить из глины, знать, что у творчества нет будущего, что твое произведение рано или поздно

будет разрушено, и считать в глубине души, что все это не менее важно, чем

строительство на века,- такова нелегкая мудрость абсурдного мышления.

Решать одновременно две задачи: отрицания и утверждения - вот путь, открывающийся

перед абсурдным творцом. Он должен сделать красочной пустоту.

Это ведет к особой концепции произведения искусства. Слишком часто

произведение творца рассматривают как одно из изолированных свидетельств, занимающих свое место в ряду других. Художника путают, таким образом, с

литератором. Глубокая мысль находится в непрерывном становлении, смыкаясь с

жизненным опытом и формируясь в нем. Точно так же уникальное творение

человеком самого себя подкрепляется последовательностью и многообразием

создаваемых им образов. Одни из них дополняют другие, исправляют или

наверстывают, а порой и противоречат друг другу. Если что-нибудь завершает

творчество, то это не победный крик ослепленного иллюзиями художника: “Я

все сказал”, но смерть творца, кладущая конец и его опыту, и его

гениальности.

Эти усилия, это сверхчеловеческое сознание могут показаться

необязательными. В человеческом творчестве нет никакой тайны. Это чудо

создается волей, хотя не существует подлинного творчества без тайны.

Конечно, ряд произведений может являться приближением к формулировке одной

и той же мысли. Но возможен и другой тип творца, идущего по пути

рядоположения. Его произведения кажутся совершенно несвязанными друг с

другом. Чем-то они противоречат друг другу, но если взять их в целом, то

обнаруживается упорядоченность. Они живут светом жизни своего создателя, по

окончательный смысл им придаст его смерть. К моменту смерти

последовательность произведений случайна. Если в этой случайности

сохраняется отзвук самой жизни, значит, их творцу удалось повторить образ

собственного удела, разгласить бесплодную тайну, хранителем которой он

выступает.

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

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

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

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

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

бытием.

Повторим еще раз, что в этом нет никакого реального смысла. На пути свободы всегда можно сделать еще шаг. Последним усилием для родственных умов творца и завоевателя является умение освободиться от своих занятий: дойти до признания, что самого дела - будь оно завоеванием, любовью, творчеством могло бы и не быть. Все завершается признанием глубочайшей бесполезности индивидуальной жизни. Но именно это признание придает легкость, с которой они осуществляют свое творчество, поскольку принятие абсурдности жизни позволяет полностью в нее погрузиться.

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

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

МИФ О СИЗИФЕ

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

Если верить Гомеру, Сизиф был мудрейшим и осмотрительнейшим из смертных.

Правда, согласно другому источнику, он промышлял разбоем. Я не вижу здесь противоречия. Имеются различные мнения о том, как он стал вечным тружеником

ада. Его упрека ли прежде всего за легкомысленное отношение к богам. Он

разглашал их секреты. Эгипта, дочь Асона, была похищена Юпитером. Отец

удивился этому исчезновению и пожаловался Сизифу. Тот, зная о похищении, предложил Асопу помощь, при условии, что Асоп даст воду цитадели Коринфа.

Небесным молниям он пред почел благословение земных вод. Наказанием за это

стали адские муки. Гомер рассказывает также, что Сизиф заковал в кандалы

Смерть. Плутон не мог вынести зрелища своего опустевшего и затихшего

царства. Он послал бога войны, который вызволил Смерть, из рук ее

победителя.

Говорят также, что, умирая. Сизиф решил испытать любовь жены и приказал ей

бросить его тело на площади без погребения. Так Сизиф оказался в аду.

Возмущившись столь чуждым человеколюбию послушанием, он получил от Плутона

разрешение вернуться на землю, дабы наказать жену. Но стоило ему вновь

увидеть об лик земного мира, ощутить воду, солнце, теплоту камней и море, как у него пропало желание возвращаться в мир теней. Напоминания, предупреждения и гнев богов были напрасны. Многие годы он продолжал жить на

берегу залива, где шумело море и улыбалась земля. Потребовалось

вмешательство богов. Явился Меркурий, схватил Сизифа за шиворот и силком утащил в ад, где его уже поджидал камень.

Уже из этого понятно, что Сизиф - абсурдный герой. Такой он и в своих страстях, и в страданиях. Его презрение к богам, ненависть к смерти и желание жить стоили ему несказанных мучений - он вынужден бесцельно напрягать силы. Такова цена земных страстей. Нам неизвестны подробности пребывания Сизифа в преисподней. Мифы созданы для того, чтобы привлекать наше воображение. Мы можем представить только напряженное тело, сию же секунду поднимающее огромный камень, покатить его, взобраться с ним по склону; видим сведенное судорогой лицо, прижатую к камню щеку, плечо, удерживающее покрытую глиной тяжесть, оступающую ногу, вновь и вновь поднимающие камень науки с измазанными землей ладонями. В результате долгих и размеренных усилий, в пространстве без неба, во времени без начала и до конца, цель достигнута. Сизиф смотрит, как в считанные мгновения камень скатывается к подножию горы, откуда его опять придется поднимать к вершине.

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

Этот миф трагичен, поскольку его герой наделен сознанием. какой каре могла бы идти речь, если бы на каждом шагу его поддерживала надежда на успех?

Сегодняшний рабочий живет так всю свою жизнь, и его судьба не менее

трагична. Но сам он трагичен лишь в те редкие мгновения, когда к нему

возвращается сознание. Сизиф, пролетарий богов, бессильный и бунтующий, знает о бесконечности своего печального удела; о нем он думает вовремя

спуска. Ясность видения, которая должна быть его мукой, обращается в его победу. Нет судьбы, которую не превозмогло бы презрение.

Иногда спуск исполнен страданий, но он может проходить и в радости. Это слово уместно. Я вновь представляю себе Сизифа, впускающего к своему камню. В начале были страдания. Когда память наполняется земными образами, когда непереносимым становится желание счастья, бывает, что к сердцу

человека подступает печаль: это победа камня, это сам камень. Слишком тяжело Нести безмерную ношу скорби. Таковы наши ночи в Гефсиманском саду.

Но сокрушающие нас истины отступают, как только мы распознаем их. Так Эдип сначала подчинялся судьбе, не зная о ней. Трагедия начинается вместе с познанием. Но в то же мгновение слепой и отчаявшийся Эдип сознает, что единственной связью : миром остается для него нежная девичья рука. Тогда-то и раздается его высокомерная речь: “Несмотря на все невзгоды, преклонный возраст и величие души заставляют меня сказать, что все Хорошо” . Эдип у Софокла, подобно Кириллову у Достоевского, дает нам формулу абсурдной победы. Античная мудрость соединяется с современным героизмом.

Перед тем, кто открыл абсурд, всегда возникает искушение Написать нечто вроде учебника счастья. “Как, следуя, по столь узкому пути?..” Но мир всего лишь один, счастье и абсурд являются Порождениями одной и той же земли. Они неразделимы. Было Вы ошибкой утверждать, что счастье рождается непременно из открытия абсурда. Может случиться, что чувство абсурда рождается из

счастья. “Я думаю, что все хорошо”, - говорит Эдип, и эти слова священны. Они раздаются в суровой и конечной вселенной человека. Они учат, что это не все, еще не все исчерпано. Они изгоняют из этого мира бога, вступившего в него вместе с неудовлетворенностью и тягой к бесцельным страданиям. Они превращают судьбу в дело рук человека, дело, которое должно решаться среди людей.

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

Я оставляю Сизифа у подножия его горы! Ноша всегда найдется. Но Сизиф учит высшей верности, которая отвергает богов и двигает камни. Он тоже считает, что все хорошо. Эта вселенная, отныне лишенная властелина, не кажется ему ни бесплодной, ни ничтожной. Каждая крупинка камня, каждый отблеск руды на

полночной горе составляет для него целый мир. Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сердце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым.