## Альбер Камю

#### МИФ О СИЗИФЕ

# Эссе об абсурде

Паскалю Пиа1

### АБСУРДНОЕ РАССУЖДЕНИЕ

Душа, не стремись к вечной жизни,

Но постарайся исчерпать то, что возможно.

*Пиндар. Пифийские песни (111, 62—63)* 2

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, чём 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 чует 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 3 отдавал должное научной истине, но с необычайной легкостью от нее отрекся, как только она стала опасной для его жизни. В каком-то смысле он был прав. Такая истина не стоила костра. Земля ли вертится вокруг Солнца, Солнце ли вокруг Земли — не все ли равно? Словом, вопрос это пустой. И в то же время я вижу, как умирает множество людей, ибо, по их мнению, жизнь не стоит того, чтобы ее прожить. Мне известны и те, кто, как ни странно, готовы покончить с собой ради идей или иллюзий, служащих основанием их жизни (то, что называется при­чиной жизни, оказывается одновременно и превосходной причиной смерти). Поэтому вопрос о смысле жизни я считаю самым неотложным из всех вопросов. Как на него ответить? По-видимому, имеются всего два метода осмы­сления всех существенных проблем — а таковыми я счи­таю лишь те, которые грозят смертью или удесятеряют страстное желание жить,— это методы Ла Палисса 4 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 связисамоубийства с мышлением индивида. Самоубийство подготавливается в безмолвии сердца, подобно Великому Деянию алхи­миков 5. 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 невелика. 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.

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

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

Предметом моего эссе является как раз эта связь между абсурдом и самоубийством, выяснение того, в какой мере самоубийство есть исход абсурда. В прин­ципе для человека, который не жульничает с самим со­бой, действия регулируются тем, что он считает истинным. В таком случае вера в абсурдность существования должна быть руководством к действию. 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. Но среди мыслителей, отказывавших жизни в смысле, никто, кроме рожденного литературой Кириллова, возник­шего из легенды Перегрина6 и проверявшего гипотезу Жюля Лекье 7, не находился в таком согласии с собствен­ной логикой, чтобы отказаться и от самой жизни. Шутя, часто ссылаются на Шопенгауэра, прославлявшего само­убийство за пышной трапезой. Но здесь не до шуток. Не так уж важно, что трагедия не принимается всерьез; подобная несерьезность в конце концов выносит приговор самому человеку.

Итак, стоит ли полагать, столкнувшись с этими проти­воречиями и этой темнотой, будто нет никакой связи между возможным мнением о жизни и деянием, совер­шаемым, чтобы ее покинуть? Не будем преувеличивать. В привязанности человека к миру есть нечто более силь­ное, чем все беды мира. Тело принимает участие в решении ничуть не меньше ума, и оно отступает перед небытием. Мы привыкаем жить задолго до того, как привыкаем мыслить. Тело сохраняет это опережение в беге дней, понемногу приближающем наш смертный час. Наконец, суть противоречия заключается в том, что я назвал бы «уклонением», которое одновременно и больше, и меньше «развлечения» Паскаля 8. 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 страстей и исполненного светом очевидности. Так намечается начало рассуждения, которое я называю абсурдным. Многие начинали его, но я пока не знаю, шли ли они до конца.

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

### АБСУРДНЫЕ СТЕНЫ

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

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

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

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

Бывает, что привычные декорации рушатся. Подъем, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, обед, трамвай, четыре часа работы, ужин, сон; понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, все в том же ритме — вот путь, по которому легко идти день за днем. Но однажды встает вопрос «зачем?». Все начинается с этой окрашенной недоумением скуки. «Начинается» — вот что важно. Скука является результатом машинальной жизни, но она же приводит в движение сознание. Скука пробуждает его и провоцирует дальнейшее: либо бес­сознательное возвращение в привычную колею, либо окончательное пробуждение. А за пробуждением рано или поздно идут следствия: либо самоубийство, либо восста­новление хода жизни. Скука сама по себе омерзитель­на, но здесь я должен признать, что она приносит благо. Ибо все начинается с сознания, и ничто помимо него не имеет значения. Наблюдение не слишком оригиналь­ное, но речь как раз и идет о самоочевидном. Этого пока что достаточно для беглого обзора истоков абсурда. В самом начале лежит просто «забота» 9.

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.

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

Первое дело разума — отличать истинное от ложного. Однако стоит мышлению заняться рефлексией, как сразу же обнаруживается противоречие. Здесь не помогут никакие убеждения. В ясности и элегантности доказательств никто на протяжении стольких веков не превзошел Ари­стотеля: «В итоге со всеми подобными взглядами необходимо происходит то, что всем известно,— они сами себя опровергают. Действительно, тот, кто утверждает, что все истинно, делает истинным и утверждение, противо­положное его собственному, и тем самым делает свое утверждение неистинным (ибо противоположное утвер­ждение отрицает его истинность); а тот, кто утверждает, что все ложно, делает и это свое утверждение ложным. Если же они будут делать исключение — в первом случае для противоположного утверждения, заявляя, что только оно одно не истинно, а во втором — для собственного утверждения, заявляя, что только оно одно не ложно,— то приходится предполагать бесчисленное множество ис­тинных и ложных утверждений, ибо утверждение о том, что истинное утверждение истинно, само истинно, и это может быть продолжено до бесконечности»10.

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 удается свести ее к мышлению. Если бы человек мог признать, что и вселенная способна любить его и страдать, он бы смирился. Если бы мышление открыло в изменчивых контурах феноменов вечные отношения, к которым сводились бы сами феномены, а сами отношения резюмировались каким-то единственным принципом, то разум был бы счастлив. В сравнении с таким счастьем миф о блаженстве показался бы жалкой подделкой. Ностальгия по Единому, стремление к Абсолюту выра­жают сущность человеческой драмы. Но из фактического присутствия этой ностальгии еще не следует, что жажда будет утолена. Стоит нам перебраться через пропасть, отделяющую желание от цели, и утверждать вместе с Парменидом реальность Единого (каким бы оно ни было), как мы впадаем в нелепые противоречия. Разум утвер­ждает всеединство, но этим утверждением доказывает существование различия и многообразия, которые пытал­ся преодолеть. Так возникает второй порочный круг. Его вполне достаточно для того, чтобы погасить наши надежды.

Речь снова идет об очевидных вещах. Повторю еще раз, что они интересуют меня не сами по себе, а с точки зрения тех последствий, которые из них выводятся. Мне известна и другая очевидность: человек смертен. Но можно пересчитать по пальцам тех мыслителей, которые сделали из этого все выводы. Точкой отсчета данного эссе можно считать этот разрыв между нашим воображаемым зна­нием и знанием реальным, между практическим согласием и симулируемым 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, погрузившись в недвижный мир на­дежд, все отражается и упорядочивается в единстве его ностальгии. Но при первом же движении этот мир дает трещину и распадается: познание остается перед бес­конечным множеством блестящих осколков. Можно прийти в отчаяние, пытаясь собрать их заново, восстанавливая первоначальное единство, приносившее покой нашим серд­цам. Столько веков исследований, столько самоотречения мыслителей, а в итоге все наше познание оказывается тщетным. Кроме профессиональных рационалистов, все знают сегодня о том, что истинное познание безнадежно утрачено. Единственной осмысленной историей человече­ского мышления является история следовавших друг за другом покаяний и признаний в собственном бессилии.

Действительно, о чем, по какому поводу я мог бы ска­зать: «Я это знаю!» О моем сердце — ведь я ощущаю его биение и утверждаю, что оно существует. Об этом мире — ведь я могу к нему прикоснуться и опять-таки полагать его существующим. На этом заканчивается вся моя наука, все остальное — мыслительные конструк­ции. Стоит мне попытаться уловить это «Я», существо­вание которого для меня несомненно, определить его и ре­зюмировать, как оно ускользает, подобно воде между пальцами. Я могу обрисовать один за другим образы, в которых оно выступает, прибавить те, что даны извне: образование, происхождение, пылкость или молчаливость, величие или низость и т. д. Но образы эти не складываются в единое целое. Вне всех определений всегда остается само сердце. Ничем не заполнить рва между достовер­ностью моего существования и содержанием, которое я пытаюсь ей придать. Я навсегда отчужден от самого себя. В психологии, как и в логике, имеются многочисленные истины, но нет Истины. «Познай самого себя» Сократа11 ничем не лучше «будь добродетелен» наших проповедни­ков: в обоих случаях обнаруживаются лишь наши тоска и неведение. Это — бесплодные игры с великими предме­тами, оправданными 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 беспечность, 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 порабощен 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» 12; после болезни и смерти Кьеркегора, «той болезни, у которой последнее есть смерть и смерть в которой есть последнее» 13, 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 14, от феноменологов к Шелеру 15, в логическом и в моральном плане целое семейство родственных в своей ностальгии умов, противостоящих друг другу по целям и методам, яростно преграждает царственный путь разума и пытается отыскать некий подлинный путь истины. Я исхожу здесь из того, что основные мысли этого круга известны и пережиты. Какими бы ни были или не могли 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 изумительного 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 ниц­шеанства, проклятиях Гамлета или горьком аристокра­тизме Ибсена16 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 утверждается 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 соблазнителя», 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, созидающего себя в ясности ума, отрицании, комедианстве, своего рода демонизме. Этот лик, нежный и насмешливый одновре­менно, эти пируэты, за которыми следует крик из глубины души, — таков сам дух абсурда в борьбе с превозмогающей его реальностью. Авантюра духа, ведущая Кьеркегора к милым его сердцу скандалам, также начинается в хаосе лишенного 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 17 и феноменологи восстановили мир в его многообразии и отвергли трансцендентное могущество разума. Вселен­ная духа тем самым неслыханно обогатилась. Лепесток розы, межевой столб или человеческая рука приобрели такую же значимость, как любовь, желание или законы тяготения. Теперь мыслить — не значит унифицировать, сводить явления к какому-то великому принципу. Мыс­лить — значит научиться заново видеть, стать вниматель­ным; это значит управлять собственным сознанием, при­давать, на манер Пруста, привилегированное положение каждой идее и каждому образу. Парадоксальным образом все привилегировано. Любая мысль оправдана предельной осознанностью. Будучи более позитивным, чем у Кьеркегора и Шестова, гуссерлианский 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. Это 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 бессилен 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,— но то общее, что содержится в их выводах. Возможно, между ними существует бездна различий, но у нас есть все основания считать, что созданный ими духовный пейзаж одинаков. Одинаково звучит и тот крик, которым завершаются все эти столь непохожие друг на друга науч­ные изыскания. У вышеупомянутых мыслителей ощутим общий духовный климат. Вряд ли будет преувеличением сказать, что это — убийственная атмосфера. Жить под этим удушающим небом — значит либо уйти, либо ос­таться. Необходимо знать, как уходят и почему остаются. Так определяется мною проблема самоубийства, и с этим связан мой интерес к выводам экзистенциальной фило­софии.

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

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

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

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

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

В качестве примера я проанализирую здесь несколько тем, характерных для Шестова и Кьеркегора. Ясперс дает нам типичный пример той же установки, но превращенной в карикатуру. В дальнейшем я это поясню. Мы видели, что Ясперс 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 обыденной морали и разуму, он называет его истиной и искуплением. Фундаментом такого определения абсурда является, таким образом, выражен­ное Шестовым одобрение. Если признать, что все могу­щество понятия абсурда коренится в его способности раз­бивать наши изначальные надежды, если мы чувствуем, что для своего сохранения абсурд требует несогласия, то ясно, что в данном случае абсурд потерял свое настоя­щее лицо, свой по-человечески относительный характер, чтобы слиться с непостижимой, но в то же время прино­сящей покой вечностью. Если абсурд и существует, то лишь во вселенной человека. В тот миг, когда понятие абсурда становится трамплином в вечность, оно теряет связь с ясностью человеческого ума. Абсурд перестает быть той очевидностью, которую человек констатирует, не соглашаясь с нею. Борьба прекращается. Абсурд интегрирован человеком, и в этом единении утеряна его сущность: противостояние, разрыв, раскол. Этот скачок является уверткой. Шестов цитирует Гамлета: The time is out of joint18, страстно надеясь, что слова эти были произнесены специально для него. Но Гамлет говорил их, а Шекспир писал совсем по другому поводу. Ир­рациональное опьянение и экстатическое призвание ли­шают абсурд ясности видения. Для Шестова разум — тщета, но есть и нечто сверх разума. Для абсурдного ума разум тоже тщетен но нет ничего сверх разума.

Этот скачок, впрочем, позволяет нам лучше понять подлинную природу абсурда. Нам известно, что абсурд предполагает равновесие, что он в самом сравнении, а не в одном из терминов сравнения. Перенося всю тяжесть на один из терминов, Шестов нарушает равновесие. Наше желание понять, наша ностальгия по абсолюту объяснимы ровно настолько, насколько мы способны понимать и объяснять все многообразие вещей. Тщетны абсолютные отрицания разума. У разума свой порядок, в нем он вполне эффективен. Это порядок человеческого опыта. Вот почему мы хотим полной ясности. Если мы не в состоянии сделать все ясным, если отсюда рождается абсурд, то это происходит как раз при встрече эффективного, но ограниченного разума с постоянно возрождающимся иррациональным. Негодуя по поводу гегелевских утверж­дений типа «движение Солнечной системы совершается согласно неизменным законам, законам разума», яростно ополчаясь на спинозовский рационализм, Шестов делает правомерный вывод о тщете разума. Отсюда следует естественный, хотя и неоправданный поворот к утверж­дению превосходства иррационального. 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 уравнениям. 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 Игнатия Лойолы 19, той, что наиболее любезна богу: «жертвоприношение интеллекта». 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. Заме­нив 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'Эпине20, не исцелиться, но научиться жить со своими болезнями. Кьеркегор хочет исцелиться — это неистовое желание пронизывает весь его дневник. Все усилия ума направлены на то, чтобы избежать антино­мии человеческого удела. Усилие тем более отчаянное, что временами он понимает всю его суетность: например, когда говорит о себе так, словно ни страх господень, ни набожность не могут дать покоя его душе. Вот почему потребовались мучительные уловки, чтобы придать иррациональному обличье, а богу — атрибуты абсурда. Бог несправедлив, непоследователен, непостижим. Ин­теллекту не погасить пламенных притязаний человеческого сердца. Поскольку ничто не доказано, можно доказать все, что угодно.

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

Возможно, примирение это позволяет вывести надежду из ее противоположности, из смерти. Но даже если подоб­ная установка может вызвать симпатию, ее чрезмерность ничего не подтверждает. Скажут, что она несоизмерима с человеком и, следовательно, должна быть сверхчело­веческой. Но о каком «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 отрекаться. 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 не способные 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 остановит абсурдного человека. Поиск истины не есть поиск желательного. Если для того, чтобы избежать вызы­вающего тревогу вопроса: «Чем тогда будет жизнь?» — следует не только смириться с обманом, но и уподобиться ослу, жующему розы иллюзий, то абсурдный ум бес­трепетно принимает ответ Кьеркегора: «отчаяние». Сме­лому духом довольно и этого.

Я решусь назвать экзистенциальный подход философ­ским самоубийством. Это не окончательный приговор, а просто удобный способ для обозначения того движения мысли, которым она 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. 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 объяснять 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 21 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 в 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 область божественного Разума.

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

В этом явном парадоксе, оказывается, нет ничего удивительного: мышление может идти к самоотрицанию разными путями — путем как униженного, так и торжест­вующего разума. Дистанция между абстрактным богом Гуссерля и богом-громовержцем Кьеркегора не столь уж велика. И разум, и иррациональное ведут к той же проповеди. Не так уж важно, какой путь избран: было бы желание дойти до цели, это главное. Абстрактная фило­софия и религиозная философия равным образом исходят из состояния смятения и живут одной и той же тревогой. Но суть дела в объяснении: ностальгия здесь сильнее науки. Знаменательно, что мышление современной эпохи пронизано одновременно и философией, отказывающей миру в значимости, и философией, исполненной самых душераздирающих выводов. Мышление непрестанно 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 22, 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. 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 бессилен унять его тревогу. Кьеркегор со своей стороны утверждает, что достаточно одного-единственного предела, чтобы 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 Кьер-кегора 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 желания 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, на­стоятельная необходимость которого чувствуется сегодня.

### АБСУРДНАЯ СВОБОДА

Главное сделано. Нали­цо несколько очевидных истин, от которых я не могу отрешиться. В расчет принимается то, что я знаю, в чем уверен, чего не могу отрицать, не могу отбросить. Я могу отторгнуть от живущей неопределенной тоской ча­сти моего «Я» все, кроме желания единства, влечения к ре­шимости, требования ясности и связности. В мире, который окружает, задевает, подталкивает меня, я могу отрицать все, кроме этого хаоса, этого царственного случая, этого божественного равновесия, рождающегося из анархии. Не знаю, есть ли у этого мира превосходящий его смысл. Знаю только, что он мне неизвестен, что в данный момент он для меня непостижим. Что может значить для меня значение, лежащее за пределами моего удела? Я способен к пони­манию только в человеческих терминах. Мне понятно то, к чему я 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 «греха»; быть может, в конце концов, его ждет ад, но ему недостанет 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 неисправимо невинным. Именно в силу невинности ему все позволено. От самого же себя он требует лишь одного: жить исключительно тем, что он знает, обходиться тем, что есть, и не допускать ничего недостоверного. Ему отвечают, что ничего достоверного не существует. Но это уже достоверность. С нею он и имеет дело: он хочет знать, можно ли жить не подлежащей обжалованию жизнью. Теперь снова пришла пора обратиться к понятию само­убийства, рассматривая его с другой стороны. Ранее речь шла о 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 23, абсурд умирает, когда от него отворачиваются. Одной из немногих последовательных философских позиций является бунт, непрерывная конфронтация человека с таящимся в нем мраком. Бунт есть требование прозрачности, в одно мгно­вение он ставит весь мир под вопрос. Подобно тому, как опасность дает человеку незаменимый случай постичь самого себя, метафизический бунт предоставляет сознанию все поле опыта. Бунт есть постоянная данность человека самому себе. Это не устремление, ведь бунт лишен надеж­ды. Бунт есть уверенность в подавляющей силе судьбы, но без смирения, обычно ее сопровождающего.

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

Этот бунт придает жизни цену. Становясь равным по длительности всему существованию, бунт восстанавливает его величие. Для человека без шор нет зрелища прекрас­нее, чем борьба интеллекта с превосходящей его реаль­ностью. Ни с чем не сравнимо зрелище человеческой гордыни, тут ничего не могут поделать все самоуничижения. 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 несвободны и ответ за зло лежит на всемогущем боге, либо мы свободны и ответственны, а бог не всемогущ. Все тонкости различных школ ничего не прибавили к остроте этого парадокса. Вот почему мне чужда экзальтация, и я не теряю вре­мени на определение понятия, которое ускользает от меня и теряет смысл, выходя за рамки индивидуального опыта. Я не в состоянии понять, чем могла бы быть свобода, дан­ная мне свыше. Я утратил чувство иерархии. По поводу свободы у меня нет иных понятий, кроме тех, которыми располагает узник или современный индивид в лоне госу­дарства. Единственно доступная моему познанию свобода есть свобода ума и действия. Так что если абсурд и унич­тожает шансы на вечную свободу, то он предоставляет мне свободу действия и даже увеличивает ее. Отсутствие свободы и будущего равнозначно росту наличных сил человека.

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

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

Абсурд развеял мои иллюзии: завтрашнего дня нет. И отныне это стало основанием моей свободы. Я приведу здесь два сравнения. Мистики начинают с того, что обнаруживают свободу в самоотвержении. Погрузившись в своего бога, подчинившись его правилам, они получают в обмен некую таинственную свободу. Глубокая независимость обнаруживается в этом добровольном 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. 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. Такую жизнь считают несов­местимой с правилами чести, но подлинная честность тре­бует от меня бесчестия.

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

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 хорошо, что че­ловек, соизмеряя свои силы с трудностями, иногда выно­сит приговор самому себе. Он один вправе это сделать. «Мольба,— говорит Алэн 25,— подобна ночи, нисходя­щей на мысль». «Но уму должно встретиться с ночью»,— отвечают мистики и экзистенциалисты. Конечно. Но не с той ночью, что порождена смеженными по собственной воле веками,— не с мрачной и глубокой ночью, которую ум создает лишь для того, чтобы в ней потеряться. Если уму суждено встретить ночь, она будет скорее ночью от­чаяния, но ясной, полярной ночью. Это ночь бодрствующе­го ума, она порождает то безупречно белое сияние, в ко­тором каждый объект предстает в свете сознания. Без­различие сопрягается здесь со страстным постижением, и тогда отпадают все вопросы об экзистенциальном скачке.

Он занимает свое место среди других установок на вековой фреске человеческого сознания. Для наделенного ра­зумом наблюдателя этот скачок также является родом, абсурда. Насколько совершающий скачок верит в разре­шение этого парадокса, настолько он восстанавливает этот парадокс во всей его полноте. Оттого-то скачок этот такой волнующий. Оттого-то все становится на свои места и абсурдный мир возрождается во всем блеске и многообразии. Но нельзя останавливаться только на этом, ибо трудно удовлетвориться одним способом видения, лишив себя противоречия, вероятно, тончайшей формы духа. Пока что нами определен только способ мышления. Теперь речь пойдет о жизни.

### АБСУРДНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Ставрогин если верует, то не верует,

что он верует. Если же не верует, то

не верует, что он не верует.

*«Бесы»*

«Поле моей деятельности,— говорил 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 Ролан26; 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 изобилием 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 ему 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 27, 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 всею 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 Экклесиастом28. 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 29 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 запродал душу. Дон Жуан, напротив, стоит за пресыщение. Он покидает женщину вовсе не потому, что больше ее не желает. Прек­расная женщина всегда желанна. Но он желает другую, а это не то же самое.

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

Сколько возмущения (или натянутого смеха, прини­жающего то, чем восхищаются) вызывает речь Дон Жуа­на, когда одной и той же фразой он соблазняет всех жен­щин. Но тот, кто ищет количество удовольствия, прини­мает в расчет только эффективность. Стоит ли усложнять уже неоднократно испытанный пароль? Никто — ни жен­щины, ни мужчины — не прислушивается к содержанию слов. Важен произносящий их голос. Слова нужны для соблюдения правил, условностей, приличий. Их проговари­вают, после чего остается приступить к самому важному. К этому и готовится Дон Жуан. Зачем ему моральные проблемы? Он проклят не потому, что хотел стать святым, как Маньяра у Милоша 30. Ад для него есть нечто, заслужи­вающее вызова. На гнев божий у него готов ответ человека чести: «Речь идет о моей чести,— говорит он Командору,— и я исполню обещанное, как положено дворянину». Но столь же ошибочно делать из него имморалиста. Он в этом смысле «как все»: мораль для него — это его симпатии и антипатии. Дон Жуан понятен только в том случае, если все время иметь в виду то, вульгарным символом чего он является: заурядный соблазнитель, бабник*.* Да, он зауряд­ный соблазнитель, с тем единственным отличием, чтоосознает 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 свой манер, конечно, эгоист. Но и в данном случае все зависит от того, что счи­тать эгоизмом. Есть люди, созданные для жизни, есть — созданные для любви. По крайней мере, так сказал бы Дон Жуан, с избранной им самим точки зрения. Потому что о любви обычно говорят, приукрашивая ее иллюзия­ми вечности. Все знатоки страстей учат нас, что не бывает вечной любви без стоящих у нее на пути преград. Без борь­бы нет и страсти. Но последним противоречием любви яв­ляется смерть. Нужно быть Вертером или вообще не быть. Здесь также возможны различные виды самоубийства: один из них полная самоотдача и забвение собственной личности. Дон Жуан не хуже других знает, что это очень трогательно, но он относится к тем немногим, кто понимает, что это не столь уж важно, и что те, кого большая любовь лишила всякой личной жизни, возможно, и обогащаются сами, но наверняка обедняют существование их избран­ников. Мать или страстно любящая женщина по необхо­димости черствы сердцем, поскольку отвернулись от мира. Одно чувство, одно существо, одно лицо поглотило все остальное. Дон Жуан живет иной любовью, той, которая освобождает. Она таит в себе все лики мира, она трепетна в своей бренности. Дон Жуан избрал ничто.

Видеть ясно — вот его цель. Любовью мы называем то, что связывает нас с другими, в свете социально обус­ловленного способа видения, порожденного книгами и ле­гендами. Но я не знаю иной любви, кроме той смеси же­лания, нежности и интеллекта, что привязывает меня к данному конкретному существу. Для иного существа дру­гим будет и состав смеси. Я не вправе употреблять одно и то же слово для всех случаев, что позволяло бы мне и действовать всегда одинаково. Абсурдный человек и здесь приумножает то, что не в силах унифицировать. Он откры­вает для себя новый способ существования, освобождаю­щий его по крайней мере настолько, насколько он освобождает всех тех, кто к нему приходит. Щедра 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 Хуана, коему его высокое рождение обеспечило безнаказанность». Столь странная кара никем не засвидетельствована, хотя никто не доказал и противоположного. Но даже не спрашивая, насколько это досто­верно, я мог бы сказать, что это логично. Мне хочется за­держаться на слове «рождение» (naissance) из этой летописи и обыграть его: жизнь удостоверила невинность (innocence) Дон Жуана, свою ныне легендарную винов­ность он получил от смерти.

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

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

### ТЕАТР

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

Актер царит в преходящем. Известно, что его слава — одна из самых эфемерных. Так, по крайней мере, говорят о ней. Но эфемерна любая слава. С точки зрения обита­теля Сириуса 31, десять тысячелетий превратят в пыль про­изведения Гёте, предадут его имя забвению. Всего несколь­ко археологов, быть может, станут разыскивать «свиде­тельства» нашей эпохи. В этой идее всегда было что-то поучительное. Если продумать все ее следствия, то вся наша суета 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 32 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. Единственно, что необходимо знать: в какой степени он отождествляет себя с этими неповторимыми жизнями? Да, бывает так, что актер проносит их по своей жизни, и они слегка выступают за пределы того времени и прост­ранства, в котором родились. Они сопровождают актера, ему уже нелегко отделаться от тех, кем ему довелось побывать. Случается, что он берет стакан, воспроизводя жест Гамлета, поднимающего чашу. Нет, дистанция между ним и сыгранными персонажами не так уж велика. Ежемесяч­но и ежедневно он иллюстрирует ту плодотворную истину, что нет границы между тем, чем хочет быть человек, и тем, чем он является. Своим повседневным лицедейством он показывает, насколько видимость может создавать бытие. Ибо таково его искусство — доведенное до совершенства притворство, максимальное проникновение в чужие жизни. В итоге его призвание ясно: всеми силами души он стремится быть ничем, то есть быть многими. Чем уже границы, заданные ему при создании образа, тем больше нужен та­лант. Через три часа он умрет под маской, которая на се­годня стала его лицом. За три часа он должен пережить и воплотить судьбу во всей ее неповторимости. Это и называется: потерять себя, чтобы найти. За эти три часа он дойдет до конца того безысходного пути, прохожде­ние которого требует от зрителя в партере всей его жизни.

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

Недостаточны даже масштабы человеческого тела. Маски и котурны, подчеркивающий черты лица грим, ко­стюм, который преувеличивает или упрощает,— в этом универсуме все принесено в жертву видимости, все созда­но для глаз. Чудом абсурда является телесное познание. Мне никогда по-настоящему не понять Яго, пока я не сы­граю его. Сколько бы раз я его ни слышал, но постичь смо­гу, 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. 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 крушений, возвращается к своему самому верно­му союзнику. «Блажен,— говорит Гамлет,— в ком кровь и ум такого же состава. Он не рожден под пальцами судьбы, чтоб петь, что та захочет».

Удивительно, что церковь не запретила актеру подобную практику. Церковь осуждает в этом искусстве еретическую множественность душ, разгул страстей, скандальное притязание ума, отказывающегося жить лишь одной судьбой и склонного к невоздержанности. Она налагает запрет на этот вкус к настоящему, на этот триумф Протея33— 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 Лекуврёр34 на смертном ложе хотела было исповедаться и причаститься, но отказалась отречься от своей профессии и тем самым утратила право на испо­ведь. Разве это не противопоставление богу всей силы чувства? В агонии эта женщина со слезами на глазах не желает отречься от своего искусства — вот пример вели­чия, которого она никогда не достигала при свете рампы. Такова ее самая прекрасная и самая трудная роль. Вы­брать небеса или смехотворную верность преходящему, предпочесть вечность или низвергнуться в глазах бога — вот исконная трагедия, в которой каждому необходимо занять свое место.

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

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

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

### ЗАВОЕВАНИЕ

«Нет, не верьте, что из-за любви к действию мне пришлось 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 неспособны выразить». Если неспособны, то либо потому, что не знаете, либо потому, что по лености не идете дальше видимости.

У меня не так уж много мнений. К концу жизни чело­век понимает, что провел столько лет лишь для того, что­бы 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 избегли 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 вобрал в себя эту тревогу, когда решил сыграть свою роль. Выбор между историей и вечностью завершил­ся в пользу истории, поскольку я люблю достоверность. Существование истории по крайней мере не вызывает сом­нений, да и как я могу отрицать силу, готовую меня сокру­шить?

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

Завоеватели знают, что само по себе действие бесполез­но. Имеется лишь одно полезное действие, оно связывает человека с землей. Я никогда и ни с чем его не связываю. Но приходится действовать «как если бы», поскольку на пути борьбы происходит встреча с живой плотью. Даже в низости своей плоть является моей единственной досто­верностью. Я могу жить лишь ею, моим отечеством яв­ляется тварное. Вот почему я выбрал абсурдное усилие, вот почему я на стороне борьбы. Как я уже говорил, эпоха к ней готова. До сих пор величие завоевателя было геогра­фическим, измерялось протяженностью захваченных тер­риторий. Смысл этого слова не зря изменился 35 — оно более не означает победоносного генерала. Величие пере­шло в другой лагерь, сделалось протестом и жертвен­ностью, лишенными всякого будущего. Дело не в любви к поражениям, победа была бы желательна. Но есть лишь одна победа, которая относится к разряду вечных, а мне ее никогда не одержать. Вот мой камень преткновения. Революции всегда совершались против богов, начиная с Прометея 36, 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 ощутимым поразительное величие человеческого ума. Завоеватели — лишь те, кто чувствует силы для постоянной жизни на этих вершинах, с полным сознанием собственного величия. Вопрос ариф­метики — больше или меньше. Завоеватели способны на самое большее. Но не больше самого человека, когда он этого захочет. Поэтому они никогда не покидают горнило жизни, погружаются в самое пекло революций.

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

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

Все завершается смертью. Мы знаем это, а также то, что она кладет предел всему. Вот почему так отвратитель­ны покрывающие Европу кладбища, тень которых неот­ступно преследует некоторых из нас. 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, вних намечен стиль жизни. Любовник, комедиант или авантюрист ведут абсурдную игру. Но на это способны, при желании, и девственник, и функционер, и президент республики. Достаточно знать и ничего от себя не скры­вать. В итальянских музеях встречаются маленькие раз­рисованные ширмы. Священник держал такую перед гла­зами приговоренного к смертной казни, скрывая от него эшафот. Скачок во всех его формах, будь то низвержение в божественное или вечное, потеря себя в повседневных ил­люзиях или в «идее»,— это ширма, прикрывающая абсурд. Но без ширмы могут жить и функционеры, вот что я имел в виду.

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

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

АБСУРДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

ФИЛОСОФИЯ И РОМАН

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

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

В опыте, который я пытаюсь здесь описать и дать по­чувствовать в нескольких его модусах, страдание появ­ляется вместе со смертью другого. Детские поиски забве­ния и удовольствия отныне оставлены. На их место при­ходят лихорадочное напряжение, с которым человек проти­востоит миру, и упорядоченный бред, заставляющий его все принимать в этом мире. В этой вселенной единствен­ным шансом укрепиться в сознании, зафиксировать в нем свои дерзания является творчество. Творить — значит жить вдвойне. Неуверенный и тревожный поиск Пруста, его кропотливое коллекционирование цветов, вышивок и тревог не означают ничего иного. Но в этих поисках все же не больше смысла, чем в непрерывном творчестве, ко­торому каждодневно предаются комедиант, завоеватель и все люди абсурда. Все они хотят сыграть, повторить, воссоздать свою реальность. В конечном счете мы полу­чаем образ наших собственных истин. Для 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 37. 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 сдругим. Не для того, чтобы утратить себя в другом, но чтобы со всей точностью указать на безысходность пути, на который мы вместе вступили. В абсурдном рассужде­нии творчество следует за беспристрастностью и раскры­вает ее. Творчество отражает тот момент, когда рассуж­дение прекращается и на поверхность вырываются абсурд­ные страсти. Этим оправдывается место творчества в моем эссе.

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

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

Об этом нужно сказать с самого начала. Чтобы абсурд­ное произведение стало возможным, к нему должна быть примешана мысль в самой ясной из своих форм. Но и мысль должна проявляться не иначе как в заданном ей интеллектом порядке. Этот парадокс объясняется самим абсурдом. Произведение искусства порождается отказом ума объяснять конкретное. Произведение знаменует триумф плоти. Ясная мысль вызывает произведение искус­ства, но тем самым себя же и отрицает. Мысль не поддает­ся искушению прибавлять к описанию некий глубинный смысл. Она знает о его незаконности. В произведении искусства воплощается драма сознания, но она никогда не дается искусством непосредственно. Абсурдное произ­ведение требует художника, который ясно сознает свои пределы, и искусства, в котором конкретное ничего не обозначает, кроме самого себя. Произведение искусства не может быть ни целью, ни смыслом, ни утешением для жизни. Творить или не творить — это ничего не меняет. Абсурдный творец может отказаться от творчества, иног­да он так и делает. Ему достаточно своей Абиссинии 38.

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

Я говорю здесь не об искусствах формы и цвета — в них описание царит во всем великолепии своей скром­ности. 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 — развертывается в пространстве на­шего слуха, за пределами которого вибрации встречают­ся с нечеловеческой вселенной. Чистого ощущения просто не существует — легко привести тому примеры. Абсурд­ный человек готов признать своими эту гармонию и эти формы.

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

Мыслить — значит испытывать желание создавать мир (или, что то же самое, задавать границы собственному миру). Это значит, что, только исходя из фундаментального разлада между человеком и его опытом, можно найти почву для их согласия. Она должна соответствовать нос­тальгии человека. Нужно найти универсум, препоясанный разумными основаниями, просветленный аналогиями. Вся­кий философ, даже Кант, является творцом. У него свои персонажи, свои символы, свое тайнодействие — и свои 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» 39 была в каком-то смыс­ле лишь долгим и строго логичным откровением. Абстракт­ное мышление нашло, наконец, опору в телесности. К тому же игры тел и страстей в романах все в большей мере упо­рядочиваются в соответствии с требованиями мировоз­зрения. В противоположность записным романистам, ве­ликие писатели — это романисты-философы. Таковы Баль­зак, Сад, Мелвилл, Стендаль, Достоевский, Пруст, Мальро, Кафка, если упомянуть лишь некоторых из них.

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

Так что с самого начала я готов признать автори­тет романа. Но я признателен и тем владыкам униженной мысли, философское самоубийство которых доступно со­зерцанию. Подлинный интерес представляют здесь для меня познание и описание силы, влекущей их по пути иллю­зий. Ныне мне послужит тот же метод. Поскольку я им уже пользовался, то рассуждение можно сократить, сведя к одному точному примеру. Хотелось бы знать, можно ли, приняв 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 самою 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 запамятовать, 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 знакомились с абсурдом, разбирая отклонения от его требований. Таким же образом мы су­меем постичь двусмысленность романа — ничуть не мень­шую, чем двусмысленность иных философских учений. Поэтому в качестве иллюстрации мне нужно выбрать художественное произведение, стоящее целиком под зна­ком абсурда, изначально ясное и развертывающееся в ат­мосфере прозрачности. Для нас поучительны его следст­вия: если требования абсурда в нем не соблюдены, то мы увидим, каким образом, с помощью какого обходного пути в него проникла иллюзия. Нам достаточно знать, насколько точно выбраны пример и тема, верен ли себе создатель романа. Речь идет, таким образом, об анализе того же типа, какой уже проводился нами ранее.

Предметом моего исследования станет излюбленная тема творчества Достоевского. Я вполне мог бы обратиться к другим 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»40. 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 унизительным...

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 у 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 человеческого (ибо без него следует самоубийство), то, стало быть, оно и есть нормальное состояние человечества, а коли так, то и самое бессмертие души человеческой существует несомненно» 41. 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: «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было». Итак, Кириллов, Ставрогин и Иван побеждены. «Бра­тья Карамазовы» дают ответ «Бесам». И речь идет об окончательном выводе. В случае Алеши нет двусмыслен­ности, как это было с князем Мышкиным. Князь болен, он постоянно живет в настоящем (воспринимаемом с без­различной улыбкой), и это блаженное состояние могло бы сойти за ту жизнь вечную, о которой он сам говорит. Але­ша, напротив, говорит вполне определенно: «Непременно 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 вдохновленному им искусству. Итогом ошеломляющих сомнений, неопределенности, пла­менных страстей является трогательное согласие. По по­воду «Братьев Карамазовых» Достоевский писал: «Глав­ный вопрос, проходящий сквозь все части книги, тот же, что был мною сознательно или бессознательно выстрадан: вопрос о существовании бога». 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 благовествование о будущей жизни. Можно быть христианином и в то же время человеком абсурда. Есть примеры неверия в жизнь грядущую и среди христиан. В связи с нашим рассмотрением художественного произ­ведения мы можем теперь уточнить одно из направлений абсурдного анализа, которое выше уже предугады­валось. Оно ведет нас к постановке вопроса об «абсурд­ности евангелия». На этом пути проясняется плодотвор­ная в своих следствиях идея, что убеждения не помеха для неверия. Мы видели, что хорошо знакомый с этими тропами автор «Бесов» ступил, однако же, на совсем иную стезю. Удивителен ответ творца своим персонажам, ответ Достоевского Кириллову: жизнь есть ложь, иона 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 образом. Одни из них дополняют другие, исправляют или наверстывают, а порой и противо­речат друг другу. Если что-нибудь завершает творчество, то это не победный крик ослепленного иллюзиями худож­ника: «Я все сказал», но смерть творца, кладущая конец и его опыту, и его гениальности.

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

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

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

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

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

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

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

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

### МИФ О СИЗИФЕ

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

Если верить Гомеру, Сизиф 42 был мудрейшим и осмотрительнейшим из смертных. Правда, согласно другому источнику, он промышлял разбоем. Я не вижу здесь противоречия. Имеются различные мнения о том, как он стал вечным тружеником ада. Его упрекали прежде всего за легкомысленное отношение к богам. Он разглашал их секреты. Эгина, дочь Асопа, была похищена Юпитером. Отец удивился этому исчезновению и пожаловался Си­зифу. Тот, зная о похищении, предложил Асопу помощь, при условии, что Асоп даст воду цитадели Коринфа. Не­бесным молниям он предпочел благословение земных вод. Наказанием за это стали адские муки. Гомер рассказы­вает также, что Сизиф заковал в кандалы Смерть. Плу­тон не мог вынести зрелища своего опустевшего и затих­шего царства. Он послал бога войны, который вызволил Смерть из рук ее победителя.

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

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

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

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

Иногда спуск исполнен страданий, но он может прохо­дить и в радости. Это слово уместно. Я вновь представ­ляю себе Сизифа, спускающегося к своему камню. В на­чале были страдания. Когда память наполняется земны­ми образами, когда непереносимым становится желание счастья, бывает, что к сердцу человека подступает печаль: это победа камня, это сам камень. Слишком тяжело нести безмерную ношу скорби. Таковы наши ночи в Гефсиманском саду. Но сокрушающие нас истины отступают, как только мы распознаем их. Так Эдип сначала подчинялся судьбе, не зная о ней. Трагедия начинается вместе с позна­нием. Но в то же мгновение слепой и отчаявшийся Эдип сознает, что единственной связью с миром остается для него нежная девичья рука. Тогда-то и раздается его высо­комерная речь: «Несмотря на все невзгоды, преклонный возраст и величие души заставляют меня сказать, что все хорошо»43. Эдип у Софокла, подобно Кириллову у Дос­тоевского, дает нам формулу абсурдной победы. Антич­ная мудрость соединяется с современным героизмом.

Перед тем, кто открыл абсурд, всегда возникает иску­шение написать нечто вроде учебника счастья. «Как, сле­дуя по столь узкому пути?..» Но мир всего лишь один, счастье и абсурд являются порождениями одной и той же земли. Они неразделимы. Было бы ошибкой утверждать, что счастье рождается непременно из открытия абсурда. Может случиться, что чувство абсурда рождается из сча­стья. «Я думаю, что все 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 зов всех обра­зов мира — такова изнанка и такова цена победы. Солн­ца нет без тени, и необходимо познать ночь. Абсурдный человек говорит «да» — и его усилиям более нет конца. Если и есть личная судьба, то это отнюдь не предопреде­ление свыше, либо, в крайнем случае, предопределение сводится к тому, как о нем судит сам человек: оно фатально и достойно презрения. В остальном он сознает себя властелином своих дней. В неуловимое мгновение, когда че­ловек оборачивается и бросает взгляд на прожитую жизнь, Сизиф, вернувшись к камню, созерцает бессвязную после­довательность действий, ставшую его судьбой. Она была сотворена им самим, соединена в одно целое его памятью и скреплена смертью. Убежденный в человеческом проис­хождении всего человеческого, желающий видеть и знаю­щий, что ночи не будет конца, слепец продолжает путь. И вновь скатывается камень.

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

# Примечания

**А.КАМЮ. МИФ О СИЗИФЕ**

Альбер Камю родился 7 ноября 1913 г. в небольшом городке Мондови, недалеко от Константины, во Французском Алжире. Его отец, Люсьен Камю, в 1914 г. погиб в битве на Марне. Оставшаяся без кор­мильца семья перебирается в провинциальную столицу — г.Алжир. Семья живет в крайней нужде, и в среднюю школу Камю поступает только благодаря стипендии, полученной в результате инициативы од­ного из учителей начальной школы, обратившего внимание на незауряд­ные способности подростка. Окончание лицея в 1930 г. совпадает с пер­выми симптомами туберкулеза. Камю начинает готовиться к поступле­нию в университет, знакомится с преподавателем философии Ж. Гренье, под руководством которого пишет работу «О соотношении эллинизма и христианства в трудах Плотина и Августина». Однако Камю не допускают к сдаче вступительного экзамена по состоянию здоровья.

В 1935 г. начинается литературная и театральная деятельность Камю. Он играет классические роли в театре, планирует написать эссе о романах А. Мальро (главы «Театр» и «Завоевание» в «Мифе о Сизи­фе», возможно, восходят к этим поискам середины 30-х гг.). Первый сборник рассказов Камю «Изнанка и лицевая сторона» вышел в 1937 г. Участие Камю в политической жизни началось с членства во Француз­ской компартии в 1934—37 гг. Он принимал активное участие в кампа­нии в поддержку Испанской республики. В 1938 г. его друг Паскаль Пиа основывает леволиберальную газету «Республиканский Алжир», в кото­рой Камю публикует ряд острых статей о положении коренного насе­ления. В 1938 г. он пишет пьесу «Калигула» (поставлена лишь в 1945 г., с Жераром Филипом в главной роли), инсценирует «Братьев Карама­зовых» в театре «Экип».

В начале второй мировой войны Камю попытался вступить добро­вольцем в армию, но был признан негодным по состоянию здоровья — вновь препятствием являлся незалеченный туберкулез. В сентябре 1939 г. местные власти, недовольные статьями Камю, воспользовались военным положением и фактически выслали его из Алжира. Камю едет в Париж и недолгое время сотрудничает в газете «Пари-суар». С 1943 г. он принимает активное участие в движении Сопротивления. В нелегально издаваемой газете «Комба» печатается первое из его «Писем немецкому другу». После освобождения Парижа на сцене появляются пьесы Камю «Недоразумение» и «Калигула». В 1947 г. он публикует роман «Чума» и прекращает сотрудничество с изменившей свою политическую линию газетой «Комба». Во Франции происходит резкая поляризация полити­ческих партий. Некоторое время Камю оставался в рядах левой интелли­генции, но с выходом его философского эссе «Бунтующий чело­век» происходит размежевание с Сартром и другими сторонниками «третьего пути». После полемики с Сартром и его последователями из журнала «Тан модерн» Камю порывает с левыми. Его политические выступления по поводу волнений в Берлине в 1953 г., во время венгер­ских событий 1956 г., его примиренческая позиция во время колониаль­ной войны в Алжире активно используются правыми средствами мас­совой информации.

Во второй половине 50-х гг. Камю осуществляет еще ряд инсцениро­вок (последняя — «Бесы» Достоевского), пишет несколько художествен­ных произведений, наиболее заметным среди которых является роман «Падение». В 1957 г. ему была присуждена Нобелевская премия по литературе, В 1959 г. он начал работу над новым романом «Первый чело­век», который так и остался незавершенным: 4 января 1960 г. Альбер Камю погиб в автомобильной катастрофе.

«Миф о Сизифе» был начат в сентябре 1940 г. в Лионе, куда судьба забросила Камю после вступления немецких войск в Париж. В конце 1940 г. Камю приезжает в Алжир (Оран), где и завершает «Миф о Сизи­фе». В 1942 г. Камю возвращается во Францию, чтобы вступить в ряды Сопротивления (организация «Комба»). В том же году его повесть «По­сторонний» и эссе «Миф о Сизифе» публикуются издательством «Галлимар». «Миф о Сизифе» воспринимался в годы оккупации как призыв к борьбе. Эссе понималось многими как философский ключ, с помощью которого необходимо читать художественные произведения Камю. Пер­вый опыт такого прочтения — вышедшая в 1943 г. статья Сартра «Объяс­нение «Постороннего», которая стала своего рода программным доку­ментом философов и литераторов-экзистенциалистов. Хотя и в «Мифе о Сизифе», и особенно в последующих философских и художественных произведениях Камю есть немало положений, которые радикально расхо­дятся с экзистенциалистской трактовкой «удела человеческого», в исто­рию французской философии «Миф о Сизифе» вошел как «манифест атеистического экзистенциализма».

В первом издании «Мифа о Сизифе» в качестве приложения была включена вошедшая впоследствии в основной текст глава «Достоевский и самоубийство». Этюд о Кафке был впервые опубликован в 1943 г. в жур­нале «Арбалет»; во всех последующих изданиях он публикуется как приложение к «Мифу о Сизифе».

Перевод выполнен А. М. Руткевичем по изданию: *Camus A.* Le Mythe de Sisyphe. Essai sur 1'absurde. Paris, Gallimard, 1942.

1 *Пиа* Паскаль — друг Камю, вместе работали сначала в основанной П. Пиа газете «Республиканский Алжир» в 30-е гг., затем в газете «Комба», директором которой в 1944 г. стал Пиа и где регулярно печатались статьи Камю.

2 *Пиндар* (ок. 518—442 или 438 гг. до н. э.) — древнегреческий поэт-лирик. Возможно, Камю обратил внимание на это двустишие, читая П. Валери. Оно использовалось последним в качестве эпиграфа к стихотворению «Морское кладбище».

3 Речь идет о покаянии и отречении Галилея от своих «заблуждений», то есть гелиоцентрической системы, во время суда над ним римской инквизиции в 1633 г.

4 *Ла Полисе* (наст, имя Жак де Шабанн, 1470—1525) — маршал Франции, участник «итальянских походов», погиб в битве при Павии. В песне, сложенной о его храбрости солдатами, каждый куплет заканчивался словами: «За четверть часа до смерти он был еще жив». В результате имя храброго военачальника вошло в пословицу: три­виальные суждения, плеоназмы типа «масло масляное» стали назы­ваться во Франции «лапалиссадами». Очевидно, что Камю упоминает Ла Палисса вне всякой связи с «лапалиссадами»; речь идет о храб­рости простоватого воина.

5 *«в безмолвии сердца, подобно Великому Деянию алхимиков» —* Великое Деяние понималось средневековыми алхимиками не только как изготовление философского камня, способного превращать металлы в золото, но символически, как внутреннее преображение, переход души от состояния, в котором преобладает материальное начало, к духовному просветлению, познанию Абсолюта. В абсурд­ном мире Камю «в безмолвии сердца» рождается мысль о самоубий­стве.

6 Перегрин, по прозвищу Протей,— греческий философ-киник середины II в. н. э., некоторое время состоял в одной из христианских общин, но затем был изгнан из нее. Скитался по различным областям Рим­ской империи, во время Олимпийских игр 165 г. покончил жизнь самосожжением в Олимпии, желая уподобиться Гераклу, почитаемому среди киников. Хотя о Перегрине упоминают многие авторы, основ­ным источником информации о нем является памфлет Лукиана «О смерти Перегрина». См.: *Лукиан.* Избранные атеистические произведения. М., 1955.

7 *Лекье Жюль* (1814—1862) — французский философ, один из первых представителей неокритицизма.

8 *«Развлечение» Паскаля.* Б. Паскаль (1623—1662) —французский философ и ученый, в своих «Мыслях» так писал о «развлечении»: «Люди не властны уничтожить смерть, горести, полное свое неведе­ние, вот они и стараются не думать об этом и хотя бы таким образом обрести счастье... Развлечение — единственная наша утеха в горе и вместе с тем величайшее горе: мешая думать о нашей судьбе, оно незаметно ведет нас к гибели. Не будь у нас развлечения, мы ощу­тили бы такую томительную тоску, что постарались бы исцелить ее средством не столь эфемерным. Но развлечение забавляет нас, и мы, не замечая этого, спешим к смерти». *Франсуа де Ларошфуко.* Максимы. *Влез Паскаль.* Мысли. Жак *де Лабрюйер.* Характеры.— М., 1974, с. 147—148.

9 *«Забота» —* термин из «Бытия и времени» М. Хайдеггера, характе­ризующий человеческое существование в целом. В заботе соединяются три структурных момента, модуса экзистенции, являющиеся и тремя измерениями времени: 1) устремленность за пределы своего сущест­вования, проект (будущее); 2) заброшенность в мир (прошлое); 3) падение в мир, растворение в повседневности (настоящее). Тема заботы и ранее неоднократно возникала в художественной литературе и философии в качестве универсальной характеристики человече­ского бытия, например в виде «мрачной заботы» у Горация или в конце второй части «Фауста» Гете. Но у Хайдеггера забота стала соединять в себе все стороны существования. Такое пессимистическое видение человеческого удела подвергалось критике представителями религиозной философии, противопоставлявшими миру повседневной заботы надежду и веру. Французские философы-экзистенциалисты использовали термин «забота», но скорее метафорически, чем строго философски — для них оно не имело значения единства трех модусов времени. Сартр отрицает это единство — экзистенция («для-себя-бытие») являет собой непрерывный выход за собственные пределы, тогда как «в-себе-бытие» остается тождественным себе и неподвижным (ему принадлежит все прошлое). Камю вообще не ставит вопроса о временной структуре экзистенции.

10 *Аристотель.* Метафизика, IV, 8, 15—20.— Сочинения в 4 т. М., 1975, т. 1, с. 144.

11 *«Познай самого себя» Сократа —* изречение «Познай самого себя», начертанное на храме Аполлона в Дельфах, по преданию, принад­лежит не Сократу, а Хилону — одному из семи греческих мудрецов. Однако в истории философии оно связывается с учением Сократа — это изречение как бы определило направление его поисков истины, переход от умозрительной натурфилософии предшественников Сокра­та к теории познания, логике, этике, человеческому самопознанию. Сократовское «я знаю, что ничего не знаю» означало ограничение человеческого разума в сравнении с божественной мудростью, но в то же самое время Сократ считал, что знание возвышает человека, упо­добляет его богам. Рационализм Сократа, его стремление найти все­му сущему соответствующее определение, по мнению Камю, суть «бесплодные игры с великими предметами», так как «вне всяких опре­делений остается само сердце».

12 *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Спб., 1913, с. 195. У Камю имеется пропуск в цитате, перевод несколько изменен.

13 Камю цитирует произведение С. Кьеркегора «Болезнь к смерти». От­рывок из данного произведения см.: Антология мировой философии. М., 1971, т. 3, с. 731—732.

14 *Шестов* Лев (1866—1938) —русский философ и писатель, с 1920 г. жил в Париже. Отталкиваясь от идей Достоевского и Ницше, создал учение о трагической абсурдности человеческого существования, о независимости индивида от каких бы то ни было природных или со­циальных закономерностей, общезначимых истин или общеобязатель­ных моральных норм. Философскому разуму Шестов противопостав­ляет божественное откровение.

15 *Шелер* Макс (1874—1928) —немецкий философ, один из основопо­ложников философской антропологии, автор ряда работ по аксиологии, социологии знания и другим философским дисциплинам. На­ходился под влиянием феноменологии Гуссерля; в частности, исполь­зовал учение последнего об интуитивном созерцании сущностей (эйдосов) для обоснования своего религиозно-философского учения.

16 «Горький аристократизм Ибсена». *Ибсен* Генрик (1828—1906) — норвежский драматург, на творчество которого некоторое влияние оказали идеи Кьеркегора и Ницше. Камю имеет в виду, вероятно, пьесы «Бранд» и «Враг народа».

17 *Гуссерль* Эдмунд (1859—1938) — немецкий философ, основатель фе­номенологии — науки о феноменах сознания. Философия как «строгая наука» должна, по Гуссерлю, найти последние самоочевидные принципы, каковыми не могут быть догматические утверждения о мире в «естественной установке» сознания, характерной как для наивного реализма здравого смысла, так и для науки. Все эти утверждения сомнительны, изменчивы. Необходимо очистить сознание от всех утверждений о реальности — для этого Гуссерль предложил метод феноменологической редукции, то есть «взятия в скобки» всех суждений в «естественной установке». Результатом редукции является «чистое сознание», совокупность интенциональных актов, истинность которых не вызывает никаких сомнений. Учение Гуссерля об «усмот­рении сущностей» многими чертами напоминало платоновский идеа­лизм, особенно в ранних «Логических исследованиях», на которые ссылается Камю. С этим связана критика последнего — в феномено­логии он видит род платонизма. Творчество Гуссерля, однако, оказало значительное влияние на философов-экзистенциалистов — Хайдеггера, Сартра, Мерло-Понти, использовавших феноменологи­ческий метод Гуссерля, но отвергнувших его трансцендентальный идеализм и учение о «чистых сущностях».

18 *«The time is out of joint»* («Порвалась, дней связующая нить»),— *Шекспир.* Гамлет, акт 1, сцена 5 (пер. Б. Пастернака).

19 *Лойола* Игнатий (1491?— 1556)—испанский дворянин, деятель контрреформации, основатель ордена иезуитов («Общества Иисуса»). Среди предписаний Лойолы в его «Духовных упражнениях» содер­жится и упоминаемое Камю «жертвоприношение интеллекта», ибо главной целью является абсолютное подчинение божественной воле, очищение души от страстей, гордыни своевольных помыслов. В педа­гогической практике иезуитов, в жизни монахов ордена это пред­писание превращалось в требование беспрекословного подчинения нижестоящих вышестоящим.

20 *«Как писал аббат Галиани мадам д'Эпине».* Ф. Галиани (1728— 1787) — *аббат,* итальянский дипломат, экономист, писатель. Был секретарем посольства Неаполитанского королевства в Париже, где поддерживал связи с энциклопедистами. В экономических трудах («Деньги», «О торговле хлебом») подвергал критике теории физиокра­тов. Наряду с другими литературными трудами получила известность его переписка с мадам д'Эпине (Луизой Тардье д'Эскавель, 1726— 1783), французской писательницей, покровительницей Ж. Ж. Руссо, принимавшей в своем салоне многих знаменитых людей века или переписывавшейся с ними.

21 *Бергсон* Анри (1859—1941) —французский философ, представитель философии жизни. В учении Бергсона сущность жизни непостижима для интеллекта, она улавливается лишь с помощью интуиции, которая отождествляется с «длительностью» — иначе говоря, интуи­ция есть постижение жизнью самой себя. Камю сравнивает фено­менологию Гуссерля с интуитивизмом Бергсона, подчеркивая отли­чие феноменологии, которая не содержит каких бы то ни было мета­физических утверждений: если у Бергсона имеется «сценарий», то есть космическое течение жизни («жизненный порыв»), то феноменолог Гуссерль берет подобные утверждения «в скобки», интенциональные акты сознания конституируют предмет познания.

22 *Плотин* (ок. 204/205—269/270) — древнегреческий философ, основа­тель неоплатонизма. Его философия оказала огромное влияние на христианское богословие. Камю подчеркивает связь платониз­ма и неоплатонизма с теологией, «приучение разума к духу веч­ности».

23 *Эвридика — в* греческой мифологии жена Орфея, умершая от укуса змеи; за нею в Аид спускается Орфей, получает разрешение вывести Эвридику на землю, при условии, что он не взглянет на нее прежде, чем приведет в свой дом. Орфей нарушил запрет, по дороге оглянулся, и Эвридика осталась в царстве мертвых.

24 *Гренье* Жан — учитель и друг Камю, преподаватель философии в лицее, оказал на Камю значительное идейное и личное влияние в начале 30-х гг. Ему посвящена книга Камю «Бунтующий человек» (1951).

25 *Алэн* (псевдоним Эмиля Шартье, 1868—1951) —французский фило­соф, оказал значительное влияние на ряд виднейших французских философов и писателей как своими философскими эссе, так и своей педагогической деятельностью.

26 *Г-жа Ролан* (Жанна Мари Ролан де ла Платьер, 1754—1793) — супруга Ж. М. Ролана, крупного политического деятеля времен Ве­ликой французской революции, министра внутренних дел в правитель­стве жирондистов. Принимала активное участие в политической жиз­ни, в ее салоне собирались ведущие представители партии жирондистов. Была казнена якобинцами.

27 *Руссо* Жан Жак (1712—1778) —французский философ и писатель, представитель Просвещения. В «Рассуждении о начале и основаниях неравенства между людьми» Руссо противопоставляет цивилизации, испорченной частной собственностью, деньгами, насилием, угнете­нием, «естественное состояние» человека. Это послужило поводом для насмешек Вольтера, писавшего: «Никогда не было употреблено бо­лее ума на то, чтобы вселить в нас желание стать живот­ными; хочется ходить на четвереньках, читая ваш труд. Однако вот уже более шестидесяти лет, как я потерял эту привычку и чувствую, что мне, к несчастью, не вернуться к ней; я оставляю этот естест­венный способ передвижения тем, кто более достоин его, чем вы и я».

28 *Экклесиаст —* книга, входящая в состав Библии, авторство которой приписывается царю Соломону. Камю не принимает трактовки образа Дон Жуана, исповедующего философию смирения, мудрого спокойст­вия на склоне лет.

29 *Тирсо де Малина* (псевдоним Габриэля Тельеса, 1583—1648) — испанский драматург, автор более 400 комедий (до нас дошло 83). В 1600 г. принял монашеский постриг, что не мешало ему писать свет­ские произведения и принимать участие в заседаниях Поэтической мадридской академии. Правда, в 1625 г. его едва не сослали в отдален­ный монастырь за писание комедий, несовместимых с монашеским званием. Наибольшую известность получила пьеса «Севильский озорник, или Каменный гость», написанная предположительно между 1619 и 1623 гг. Впервые была напечатана в 1630 г. Образ Дон Хуана (Дон Жуана во французском произношении) привлекал к себе многих писателей и драматургов — Мольера, Пушкина, Гофмана, Кьеркегора и многих других.

30 *Оскар Владислав де Любич-Милош* (1877—1939) —французский пи­сатель и поэт литовского происхождения. Начинал как поэт-симво­лист, позднее его творчество приобретает характер религиозного поиска Абсолюта, он пишет ряд мистических произведений. В пьесе «Мигель Маньара» (1913) речь идет об одиноком, испытывающем раскаянье за содеянное, муки совести Дон Жуане.

31 *Обитатель Сириуса.* В «Микромегасе» Вольтера (1752) главным ге­роем является Микромегас, обитатель Сириуса, который, обладая гигантскими размерами, рассматривает в микроскоп жителей Зем­ли и с удивлением признает у них наличие разума, ведет с ними фило­софскую беседу. Вводя образ инопланетянина, Вольтер дает нам возможность взглянуть на человечество как бы со стороны, посме­яться над философскими и теологическими предрассудками своего времени.

32 *Сигизмунд —* герой пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон».

33 *Протей —* в греческой мифологии морское божество, обладающее способностью принимать облик различных существ. Эта изменчивость облика, постоянные трансформации божества еще в древнегре­ческой философии привели к употреблению его имени для обозна­чения вечно обновляющейся, приобретающей многообразные формы материи. Часто этот образ использовался и как аллегория в ис­кусстве.

34 *Лекуврёр* Адриенна (1692—1730) —знаменитая французская актриса, исполнительница ролей в драмах Расина, Корнеля, Мольера.

35 *«Завоевателя... смысл этого слова не зря изменился...» —* Камю имеет в виду роман А. Мальро «Завоеватели», где главный герой романа, Гарин, принимающий активное участие в китайской револю­ции, является воплощением той жизненной установки, о которой пи­шет Камю. Камю воспроизводит мироощущение и других героев рома­нов Мальро — «Удел человеческий», «Надежда».

36 *«Прометей, родоначальник, современных завоевателей».* Прометей в греческой мифологии — титан, благодетель человечества (по неко­торым источникам и создатель людей из воды и земли). Согласно Эсхилу, «все искусства у людей от Прометея», выкравшего у богов огонь для людей, за что он был прикован к горам Кавказа и мучим орлом, клевавшим его печень. Миф о Прометее, герое-бунтаре, вы­ступившем против богов, неоднократно воспроизводился в европей­ской литературе — в этом смысле он используется и Камю: «завоева­тели» принимают участие в социальной революции, но в основании их действий лежит «метафизический бунт».

37 *Гора Елеонская —* в евангелиях та гора, на которой находится Гефси-манский сад, где Иисус Христос молился, чтобы, если возможно, миновалаего «чаша сия», куда предавший его Иуда приводит «множество народа с мечами и кольями, от первосвященников и старейшин на­родных», чтобы арестовать Христа.

38 *«Ему достаточно своей Абиссинии».* Имеется в виду французский поэт А. Рембо (1854—1891), который, будучи в расцвете с,ил и талан­та, бросил поэтическое творчество и, стремясь заработать побольше, уехал в качестве торгового служащего в Абиссинию.

39 *«Этика».* Речь идет о произведении Спинозы.

40 *«В выпуске за декабрь 1876 года приведено рассуждение «логиче­ского самоубийцы».* Камю ошибается — это октябрьский выпуск «Дневника писателя» за 1876 г. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1981, т. 23, с. 147—148.

41 *«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 свою мысль и заключает: «Если убеждение в бессмертии так необходимо для бытия человеческого (ибо без него следует самоубийство), то, стало быть, оно и есть нормальное состояние человечества, а коли так, то и самое бессмертие души человеческой существует несомненно».*

Цитата не совсем точна, слова в скобках («ибо без него следует самоубийство») являются переносом несколько измененного оконча­ния предшествующей фразы: «Без убеждения же в своем бессмер­тии связи человека с землей порываются, становятся тоньше, гнилее, а потеря высшего смысла жизни (ощущаемая хотя бы лишь в виде самой бессознательной тоски) несомненно ведет за собой самоубий­ство. Отсюда и обратное нравоучение моей октябрьской статьи: «Если убеждение в бессмертии так необходимо...» *(Достоевский Ф. М.* Пол­ное собрание сочинений в 30 т. Л., 1982, т. 24, с. 49).

Таким образом, цитируемые Камю слова принадлежат октябрь­скому выпуску, но они воспроизводятся и комментируются в декабрь­ском. Никакого «метафизического переворота» у Достоевского между октябрьским и декабрьским выпусками не было. Столь же неверно связывать это предполагаемое Камю изменение позиции с «проте­стами критиков». Критика, на которую отвечал Достоевский в декаб­ре, имела вовсе не религиозный характер (подразумеваемый Камю) — Достоевский отвечал русским нигилистам с их «чугунными понятия­ми». Поэтому он развил те же самые мысли, что были в октябрьском выпуске, но уже в форме «нравоучения», которого он не дал ранее лишь потому, что ему «показалось стыдно предположить, даже в са­мом простодушном из читателей, столько простоты, чтобы он сам не догадался о подкладке статьи и цели ее, о нравоучении ее. Для меня самого цель была столь ясна, что я невольно предполагал, что она ясна для всякого» (там же, с. 46).

Эти фактические ошибки Камю не случайны. Они связаны с его желанием зачислить Достоевского в ряды философов и писателей — «абсурдистов», с тем отличием, что Достоевский непоследователен, совершает религиозный «скачок» в результате «метафизического пере­ворота». Отсюда же стремление Камю отождествить воззрения Достоевского с воззрениями таких его героев, как Кириллов и Иван Карамазов.

42 *Сизиф —* в греческой мифологии сын царя эолян Эола и Энареты. Камю воспроизводит ряд мифологических сказаний о Сизифе, но опускает то, что традиция рисовала Сизифа хитрым стяжателем, корыстолюбивым разбойником, который убивал путников, придавливая их огромным камнем (отсюда и наказание в Аиде). Камю от­талкивался от другой традиции, которая, начиная с не дошедшей до нас трагедии Крития, изображала Сизифа героем богоборцем, противостоящим своей хитроумностью произволу богов.

43 *Эдип —* в греческой мифологии царь фиванский, убивший по неве­дению своего отца и женившийся на собственной матери (см. прим. к «Будущему одной иллюзии» Фрейда). Узнав о содеянном, Эдип выкалывает себе глаза и странствует по Греции в сопровождении дочери — Антигоны. Камю пишет о «непомерной речи» Эдипа, говоря­щего «все хорошо», но эта трактовка образа Эдипа в драме Софокла «Эдип в Колоне» является по меньшей мере спорной.

44 *Кафка* Франц (1883—1924) —австрийский писатель. Упоминаемые Камю роман-притча «Процесс» и рассказы «Превращение» и «В ис­правительной колонии» опубликованы по-русски в издании: *Кафка Ф.* Роман. Новеллы. Притчи. М., 1965. Роман «Замок» опубликован в журнале «Иностранная литература» (1988, № 1—3).