

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

АЛЬБЕР КАМЮ

РАННЯЯ ЭССЕИСТИКА

О МУЗЫКЕ

Цель настоящего очерка – доказать, что музыку, как самое совершенное из искусств, надо постигать скорее чувствами, нежели умом.

Прежде всего необходимо четко уяснить, каково наше представление о сущности искусства. Есть две противостоящие друг другу теории: реализм и идеализм. Согласно первой, искусство должно стремиться исключительно к подражанию природе и точному воспроизведению действительности. Такое определение не просто снижает искусство, но и вредит ему. Свести искусство к рабскому подражанию природе – значит обречь его на создание одних только несовершенных произведений. Ведь важнейшим фактором эстетического переживания является наша личность. В природе не существует красоты, мы сами ее привносим. Ощущение красоты, возникающее у нас при виде какого-нибудь пейзажа, вызвано не эстетическим совершенством этого пейзажа, а тем, что данный аспект видимого мира полностью согласуется с нашими инстинктами, наклонностями, со всем, что составляет нашу бессознательную личность. Вот тому доказательство: один и тот же пейзаж, если его видеть слишком часто, созерцать слишком долго, в конце концов надоедает. Разве такое произошло бы, заключаясь совершенство в нем самом? Итак, главный фактор эстетического переживания – это наше «я», и навсегда останутся истиной слова Амьеля: «Пейзаж – это состояние души». Предположим, что все искусства – всего лишь подражание природе; в таком случае, если за скульптурой или живописью следует признать возможность достичь какого-либо результата, то для архитектуры и особенно для музыки подобная возможность исключается. Бессспорно, в природе есть гармонические звуки, способные пробудить вдохновение композитора. Но можно ли сказать, что Бетховен или Вагнер лишь подражали этим звукам? Да и что за толк нам был бы от такого заведомо неточного копирования природы? Сама она могла бы доставить нам более яркое и более чистое эстетическое переживание.

Итак, реалистическую теорию мы признаем несостоятельной. К тому же, что за жалкие творения смогла бы она произвести на свет? Сколько Золя пришлось бы на одного флобера?

Какова же наша концепция искусства? Это отнюдь не концепция идеалистической школы, которая, справедливо противопоставляя искусство природе, усматривает достоинство первого в том, что оно способно добавить к последней нечто от себя.

Слишком часто эта идеалистическая теория превращается в теорию нравственную, порождающую произведения плоские, фальшивые и скучные, – из-за желания создать нечто здоровое, вызывающее уважение и достойное подражания.

По нашему мнению, искусство не является ни выражением реальности как таковой, ни выражением реальности, приукрашенной до степени фальсификации. Это просто выражение идеала. Это создание мира мечты, достаточно прельстительного, чтобы скрыть от нас мир, в котором мы живем, со всеми его ужасами. И эстетическое переживание вызывается лишь созерцанием этого идеального мира. Искусство – это выражение, объективизация всего таким, каким оно должно было быть для нас. Искусство в высшей степени лично и неповторимо, поскольку у каждого из нас свой идеал, непохожий на остальные. Оно – ключ, отворяющий врата мира, куда невозможно попасть иными путями, где все будет прекрасно и совершенено, – в соответствии с представлениями о красоте и совершенстве, сложившимися у каждого из нас. Роль индивидуальности в искусстве огромна. Лучше уродливое, но свое, чем радующая глаз красота, которая сводится к чистому подражанию. «Бережно храни то,

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
что вызвало недовольство публики, ибо это – частица тебя», – говорил Жан Кокто.

Эту концепцию мы и возьмем за основу; будем опираться на две теории, или, вернее, на два направления мысли – мысль Шопенгауэра и мысль Ницше. Эта последняя, впрочем, напрямую происходит от первой, несмотря на отдельные расхождения, которых мы еще коснемся. Запомним, что в области эстетики идеи Шопенгауэра навеяны идеями Платона.

Вначале изложим теорию Шопенгауэра. Это поможет нам понять, каково было ее влияние на теорию Ницше. Последнему мы собираемся уделить большое место, во-первых, потому, что значительная часть его трудов была посвящена искусству, а во-вторых, своеобразная личность этого поэта-философа слишком привлекательна, чтобы не вывести ее на передний план.

Изложив эти две теории, попытаемся сделать выводы относительно значения и роли музыки.

### Шопенгауэр и музыка

Прежде чем говорить о шопенгауэрской теории музыки, следует, очевидно, дать краткий обзор его философии в целом. Мы сможем лучше понять некоторые тенденции его эстетики, когда увидим, насколько тесно эта философия связана с теорией воли.

Если Лейбниц полагал, что вся Вселенная была Мыслью, Шопенгауэр, под влиянием буддизма, утверждает, что вся Вселенная есть Воля.

А Мысль? «Случайное проявление воли», свойственное высшим животным. Воля – в основе всего. Вселенная – не что иное, как совокупность воль, действующих как силы. Все есть Воля, и Воля создает все: как органы защиты и нападения у животных, так и органы пищеварения. Корень углубляется в землю, стебель подымается к небесам лишь посредством Воли. Даже минералы полны сокровенных устремлений и сил. Мы называем эти силы тяжестью, текучестью или электричеством, однако на самом деле это – проявления Воли.

Для Шопенгауэра Воля есть нечто внеинтеллектуальное, не поддающееся четкому логическому определению. В общем и целом ее можно рассматривать как иррациональную первопричину всякой жизни.

Все эти могучие воли противодействуют друг другу, превращая мир в вековечное поле битвы. А потому Шопенгауэр может чистосердечно заявить, согласуясь в этом – но только в этом – с Евангелием, что жизнь не стоит того, чтобы ее прожить. Наслаждения не существует, или, точнее, оно величина отрицательная. В самом деле, оно ведь происходит от удовлетворения Воли, а поскольку Воля вечна, наслаждение, едва его успели испытать, тут же прекращается, уступая место какой-то другой потребности.

Все наши усилия бесплодны, мы неспособны творить. Единственная цель, которой мы могли бы достичь – это «осуществление Воли». Этой цели должна быть подчинена жизнь всякого человека. А единственное средство ее достижения – Искусство. Именно это хочет выразить Шопенгауэр, говоря, что Искусство – не что иное, как «объективизация Воли».

Эта философская система поможет нам понять эстетическую теорию Шопенгауэра.

Он рассматривает искусство в некоем метафизическом аспекте по отношению к платоновскому «миру идей». Для него искусство есть особое знание, открывающее этот «мир идей» для нас. Источник искусства – познание идей, а его цель – сообщать познанное. Это одно из средств, дарованных душе, дабы она могла избежать гнетущего воздействия Воли и Жизни.

Для искусства время и пространство перестают существовать. Оно выделяет для себя созерцаемый объект из быстрого потока явлений. И этот объект, который прежде был лишь невидимой молекулой в тусклом и однообразном потоке, для искусства превращается в великое Все, в бесконечную множественность, заполняющую время и пространство. Искусство остановило колесо Времени, поскольку его объект – одна лишь Идея, освобожденная от всяких земных связей.

Согласно Шопенгауэру, мы называем прекрасными те предметы, которые не подчиняются обычным правилам Разума. Искусство есть созерцание независимых от Разума предметов. У Прекрасного нет рационального объяснения. И в этом искусство противостоит другим знаниям, которые основываются на опыте, а затем превращаются в науку. Накапливаясь и собираясь вместе, художественные впечатления создают нечто вроде заслона между действительностью и нашим сознанием. Только так «мир представлений» отделяется от мира Воли, иными словами, мир идей отделяется от жизни. Единственная цель искусства – создание такой благословенной призмы. И когда эта цель достигнута, у нас возникает неосознанное чувство освобождения.

Из этой общей теории Шопенгауэр делает несколько частных выводов.

Гений – не что иное, как доведенная до совершенства объективность, и миссия гения – «закрепить в вековечных формулах то, что затеряно среди изменчивых личин». Для этого он должен отречься от себя как от члена общества и полностью отказаться от собственных интересов, собственной воли, собственной жизни, наконец.

Отсюда и проводимое Шопенгауэром знаменитое сравнение гениальности с безумием: у обоих этих свойств, говорит он, есть некая грань, которой они соприкасаются и через которую происходит их взаимопроникновение. В самом деле, всякое безумие – это лишь проявление расстройства памяти. Безумец, полностью отдавая себе отчет в настоящем, насиляет свое прошлое самыми дикими фантазиями. По-видимому, в тех случаях, когда безумие порождено большим горем, это сама природа гонит прочь печальные воспоминания, как мы безотчетным взмахом руки отгоняет неприятную мысль. Так же точно, говорит Шопенгауэр, чувство возвышенного порождается противоречием между сознанием собственной незначительности и ощущением, что мы поднимаемся над миром конкретного, ощущением, которое дает нам чистое познание.

Источник красоты в архитектуре – созерцание противоборства сопротивления и силы с одной стороны, и вещества – с другой. В скульптуре же, чтобы создать прекрасное, мастер должен не подражать природе, но выявить заключенную в ней идею.

Пессимизм Шопенгауэра заставляет его усматривать высшее выражение поэзии в трагедии. И чем лучше трагедия представит несчастье как повседневное и естественное явление, тем ближе она к совершенству.

Очевидно, что понимание искусства в учении Шопенгауэра явно противоречит натурализму и реализму. Проще говоря, искусство противопоставлено действительности для того, чтобы можно было забыть о ней. И это дано нам в музыке Вагнера, воплотившей в себе очистительное действие искусства. По мнению Шопенгауэра, главное для художника – создать такую совершенную и такую увлекательную иллюзию, чтобы зритель или слушатель не только не смог прибегнуть к Разуму, но даже не захотел бы этого делать.

Но самый радикальный вывод, который делает из своей системы Шопенгауэр, – это вывод о превосходстве музыки.

Есть только одно искусство, полностью выполняющее свое предназначение: музыка. Она стоит в стороне от иерархии прочих искусств. Нельзя даже сказать, что она выше их всех, просто она создает свой, особый мир. Музыка не выражает идей – она выражает самое себя через Волю, параллельно идеям. Она – выражение сущности Воли. Временами она выказывает Волю до того, как та успеет полностью индивидуализироваться. И поскольку Воля – это первопричина жизни, музыка – это ритм самой жизни. Однако музыка не отображает ни уродства жизни, ни причиняемых ею страданий. В самом деле, серьезная музыка не заставит страдать. Никогда музыкант не сумеет затронуть суть жизни. Музыка самим фактом своего существования отгоняет все что ни есть тревожного и раздражающего. Правда, она может погрузить нас в нежную меланхолию, но если мы стремимся к меланхолии как к некоему благу, можно ли утверждать, что в ней выражены уродство и страдание?

И тем не менее музыка – ритм самой жизни, нежный ритм, изгоняющий всякое страдание. Действительно, нетрудно провести параллель между музыкой и миром в целом.

Изначальный музыкальный звук, если рассматривать его как простейшую единицу в

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
музыке, соотносим с первичной материей. Гамма и ее последовательные ступени соответствуют классификации видов, расположенных в восходящем порядке по мере их усложнения. И наконец мелодия, выполняющая в музыке ту же роль, что линия в рисунке, соответствует сознательной воле, первоначалу жизни. Нельзя ведь отрицать, что мелодия по сути представляет собой бесконечно быструю череду впечатлений, которые, соединяясь и взаимодействуя друг с другом в нашем восприятии, позволяют нам достичь идеального мира и возвыситься над реальностью.

Итак, по мнению Шопенгауэра, музыка – это некий особый мир. Его концепция прямо противоположна натурализму и реализму, которые желали бы низвести музыку до культа звукоподражаний.

Одно важное замечание мы приберегли под конец. По Шопенгауэру, музыка не может родиться от немузыкальных идей, и в то же время, в силу своей абсолютной сущности, она способна пробуждать в слушателе активность зрительного воображения. Это замечание весьма существенно, ибо именно по этому вопросу Ницше разойдется во мнении с Шопенгауэром.

Итак, теперь можно определить три основных положения теории Шопенгауэра. Музыка выражает абсолютную суть всех вещей и жизни в целом. Музыкальные идеи не могут родиться от немузыкальных идей. В музыкальном переживании заложена способность пробуждать у слушателя чувственные образы, и это одна из причин чарующего воздействия музыки.

Таковы основные положения эстетической теории философа Воли. Не станем разбирать ее здесь, поскольку лучший анализ, какому только можно ее подвергнуть, содержится в изложении идей Ницше в этой области. Ницше был почтительнейшим учеником, но в то же время очень независимым и непокорным последователем. Ницше развивал, доводя до крайности, идеи Шопенгауэра в одной из своих работ и частично отвергал их в другой.

### Ницше и музыка

Мы не считаем нужным давать здесь общий обзор философии Ницше. Она слишком хорошо известна. Скажем больше: слишком часто ее плохо понимали и неправильно истолковывали. Хотя она была всего лишь порывом щедрого жизнелюбия, ее поспешили обвинить в эгоизме. Справедливо будет добавить, что наше время признало за ней ее истинную ценность.

Напомним, однако, что хотя Ницше многое почерпнул у Шопенгауэра, он, исходя из того же, полностью ниспровергает положения его философии. Оба брали за основу страдание, но если Шопенгауэр утверждал на этой основе демократическую мораль, то Ницше – мораль аристократическую, мораль Сверхчеловека; если Шопенгауэр пришел к безнадежному пессимизму, Ницше пришел к оптимизму, основанному на опьянении страданием.

Остановимся на этом вопросе. Действительно, в глазах многих, Ницше – оптимист. Однако, выражая наше личное мнение, заметим, что при чтении его книг возникает вопрос: не кроется ли за этими прекраснейшими, поэтичнейшими призывами к искупительной боли душа, исполненная пессимизма, но отказывающаяся быть таковой? В самом деле, в его упрямом оптимизме есть что-то неистовое, словно какая-то непрестанная борьба с отчаянием, – и это, на наш взгляд, самое привлекательное в и без того необычной фигуре Ницше.

В этом мнении нас могла бы утвердить безмерная гордыня Ницше, гордыня, которую он, словно панцирем, прикрывал чувствительную натуру поэта и художника, гордыня, достойная уважения, ибо за нее было заплачено одиночеством.

Выше мы говорили, что существует два аспекта эстетики Ницше: один основан на идеях Шопенгауэра, другой, напротив, отчасти отвергает эти идеи. Изложим здесь первый и наиболее важный из них, содержащийся в «Рождении трагедии».

Ницше отталкивается от естественных наклонностей человека (в его труде – древнего грека), чтобы прийти к необходимым выводам. В самом деле, нельзя не согласиться с тем, что мы любим грезить, что нам нравится жить воображаемой жизнью, во сто крат более прекрасной, чем настоящая. Причина в том, что мы ощущаем потребность в забвении собственной личности, в отождествлении со всем

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
человечеством. У Ницше это называется аполлонизмом, иначе говоря, потребностью преобразить действительность через мечту. Это своего рода экстаз, символом которого является экстатический Аполлон. В то же время нас обуревает другой инстинкт, символ которого – Дионис, бог, разрывающий путы. Дионисический инстинкт погружает нас в стихию опьянения, и в итоге мы забываем о собственной личности. Оба эти инстинкта, каждый по-своему, воздействуют на нас, заставляя забыть о том, что есть тягостного в существовании. У древних греков эта потребность была сильнее, чем у какого-либо другого народа, и, по мнению Ницше, можно различить две стороны их гения. Вначале дух греков спешит раствориться в дионисийстве, а затем, чтобы обуздить этот порыв, ему приходится обратиться к аполлонизму. Ведь, после того, как в Греции долгое время справлялись оргиастические обряды, когда охваченная священным безумием толпа, уподобляясь первобытным существам, сатирам и нимфам, предавалась неистовому сладострастию, – пришлось совершить могучее усилие, чтобы обуздить дионисическую жажду опьянения, очарованности, и прийти к чему-то более чистому и более идеальному. И вызвано это усилие не потребностью в совершенной идеальности, как считалось слишком долго. Творческая сила, создавшая безмятежную красоту, красоту аполлоническую, питалась главным образом страданием, которое у эллинов играло гораздо более важную роль, чем у остальных народов.

«Концепция красоты у греков порождена страданием» – на этом Ницше строит свою теорию.

Действительно, аполлонизм и дионисизм порождены потребностью уйти от слишком горестной жизни. Греков терзали политические дрязги, честолюбие, зависть, всевозможные проявления жестокости. Но у других народов происходит то же самое! – возразите вы. Бессспорно, так, но эллины с их чувствительностью, с их восприимчивостью были наиболее склонны к страданию. Они острее других ощущали ужас своего существования, а потому были обречены на варварский дионисизм. Отсюда и потребность излечиться от дикарских крайностей, создавая образы, или, вернее, грезы, более прекрасные, чем у прочих народов.

Для достижения этой цели они использовали танец и музыку. Мистическое опьянение они сумели подчинить ритму. Так они создали искусство, которое в равной степени удовлетворяет чувство и воображение. Так они создали трагедию.

Как мы уже знаем, мышление греков было проникнуто горьким пессимизмом. (Что может быть мрачнее греческого афоризма: «Счастье в том, чтобы не родиться»?) Но присущая грекам мечтательность помогла им забыть о жизни. Они не попытались сделать жизнь приятнее, они вытеснили ее мечтой и подменили реальное существование красотой и опьяненностью. Это и была безмятежная ясность древнегреческого мировосприятия. То, что Шиллер называет «древнегреческой плавностью», вовсе не было наивным. Это прежде всего способность отстранить от себя жизнь и грезить: единственное существование – это аполлоническое существование, а жизнь – всего лишь иллюзия. Поэтому эллины всегда призывали к неведению жизни. Они жестоко карали тех, кто стремился к знанию: Сократу пришлось выпить цикуту.

Так, благодаря мечте, древние греки избежали отчаяния. Ибо все их усилия были направлены на то, чтобы извлечь из страдания «волю к победе». Выражением этого усилия, этого мучительного желания жить может стать только музыка.

Ведь только она вызывает у нас изначальные ощущения в чистом виде. Она возвращает нам ощущения фавнов, исступленно плясавших вокруг Диониса (танец объективирует эти ощущения). Когда древнегреческие хоры танцевали, музыка и танец заставляли их отрешаться от всего личного. Актер жил напряженной жизнью воплощаемого им персонажа. Зрители, охваченные этим своего рода коллективным безумием, покорялись иллюзии, уже не обращаясь за помощью к разуму. Такое необычное состояние вызывалось гипнозом музыки.

Тогда Дионис являлся людям уже не страдающим, но во славе и сиянии: Дионис превращался в Аполлона. В этом суть трагедий Софокла и Эсхила: место Диониса здесь занимает действие, которое изначально сводилось к простому диалогу. Герои представления ни в чем не похожи на реальных людей: это подчеркивается тем, что они носят маску и обуты в котуры. Непомерно высокого роста, с личиной вместо лица, они уже не имеют ничего общего с остальными людьми. Это зримые воплощения воли к жизни, говорит Ницше.

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
Такой длинный разбор «Рождения трагедии» был необходим, чтобы понять, как у Ницше сформировалась первоначальная, чисто шопенгауэрская концепция современной музыки, которая затем приведет его к апологии вагнеровского искусства.

Нельзя не признать, что древнегреческая трагедия со временем пришла в упадок. Причина в том, что эллины решили подменить энтузиазм рассуждением. Сократ своим «познай самого себя» уничтожил Прекрасное. Своей болезненной потребностью приводить доказательства он загубил прекрасную мечту. Сократа не могли не осудить. Порыв к идеалу был вытеснен наукой и философией. Одновременно Ницше обрушивается с критикой и на рационализм своей эпохи.

Что же такое музыка? Музыка и миф – две схожие формы философского искупления. Объясним подробнее.

Ницше проводит сравнение между античной Грецией и современной ему эпохой. То, что некогда произошло в Элладе, вполне может повториться в XIX веке. Чтобы спастись от тогдашнего иссушающего рационализма, надо воскресить в себе трагический дух. По мнению Ницше, надо возродиться трагедии. Нужно снова создать такое коллективное состояние души, когда она подчиняется иллюзии, навеянной мифом. Надо воссоздать добровольное ослепление и порыв к прекрасному. Трагедия возродится с возрождением музыки. Силою мифа горестная жалоба рационалистической души превратится в экстаз перед улыбкой Аполлона. Музыка, тесно связанная с мифом, должна быть метафизической. Философия, как и современная наука, по неловкости разорвала покрывало благодетельной иллюзии. Музыкальная драма соткет это покрывало заново, и наступит возрождение.

Как видим, в этой части своих рассуждений Ницше полностью соглашается с теорией Шопенгауэра о метафизической музыке. Ведь Шопенгауэр возводил неопределенность в прекрасный идеал, а это идея по преимуществу метафизическая. Вкратце изложим здесь другой аспект взорений Ницше. Тогда станет понятно, почему первая часть его учения, уже изложенная нами, должна была привести к тому, что он увидел в вагнеровском искусстве апофеоз музыки, а вторая, напротив, должна была заставить его выступить против Вагнера.

Заметим, что в это самое время Ницше в небольшой работе «О музыке и слове» развивал прямо противоположные идеи. Если прежде он соглашался с тем, что высокая миссия музыки – создавать мир мечты, который заставил бы нас забыть об окружающем мире, то в этой работе он отвергает тезис Шопенгауэра о музыкальном переживании, неизменно рождающем чувства и образы. Мы говорим о чувствах или мыслях, что они рождаются, а не извлекаются. Ницше утверждал: наслаждаться музыкой, позволяя ей пробуждать в душе чувства, а в уме зрительные образы, значит обречь себя на полное ее непонимание. Для чистого наслаждения музыкой надо наслаждаться самой ее сущностью, надо прежде всего исследовать гармонию как таковую. То есть ничего похожего на экстаз, опьянение, очарованность. Но разве от такого исследования музыка не лишится всей своей прелести? И не погубит ли разум мечту? Безусловно, техника играет важную роль, но только при сотворении Гармонии. Утверждать, что в музыке следует наслаждаться только техникой, значит утверждать, говоря словами одного нашего современника, будто нельзя любоваться красивым деревом, не зная, что оно состоит из клеток и волокон.

Столь явные, бросающиеся в глаза противоречия в творчестве Ницше могут показаться необъяснимыми, однако не стоит забывать, что он не только философ, но в равной мере и поэт, а значит, часто впадает в противоречие с самим собой.

В итоге в нем возобладают именно эти, новейшие идеи, ставшие одной из причин его окончательного разрыва с Вагнером. Ведь чисто метафизическая музыка Вагнера не могла терпеть вмешательство Разума. «Увлеквшись Вагнером, Ницше вслед за ним споткнулся о вагнеризм». Первоначальная концепция музыки у Ницше, однако, не могла не привести его к апологии вагнеровского искусства. Ведь в своих музыкальных драмах Вагнер соединил Аполлона и Диониса, Поэзию и Музыку. В то время Ницше видел в искусстве Вагнера надежду на возрождение Германии. Вот насколько его воодушевил этот взлет музыкального искусства, самого могучего из всех.

Историю отношений Ницше и Вагнера не стоит пересказывать лишний раз: она общеизвестна. Однако разрыв с Вагнером оказал на Ницше настолько сильное воздействие, что нельзя не упомянуть о причине этого разрыва. Философ воли к

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org

жизни был столь же щедрым в дружеских чувствах, сколь решительным в ниспровержении того, чему поклонялся. Но каждое из этих разочарований мало-помалу ожесточало и без того уже смятенный дух. Разрыв с Вагнером стал для Ницше тяжелейшим ударом. Нельзя забывать о том, что в основе их дружбы лежало недоразумение. Она не могла продолжаться долго, ибо была построена на ошибке.

Ницше, страстный поклонник «Тристана и Изольды», видел в Вагнере лишь гениального творца этой трепетной любовной драмы. Он видел в нем лишь идеальное средство для достижения цели – возрождения Германии через музыкальную драму. Стремясь обожествить композитора, он забыл о человеке.

В работе «Возрождение трагедии» он возложил на Вагнера грандиозную, непомерную миссию укротителя Германии. Зачарованный этой миссией, он забыл, что тот, на кого она возложена, – всего лишь человек, подверженный всевозможным слабостям, падкий на всякие соблазны. Однажды Ницше увидел все тщеславие, все мелкие слабости своего кумира. Последним ударом для него стало обращение Вагнера в христианство. Его бог нашел себе хозяина. С тех пор ему открылись все изъяны вагнеровского искусства. Однако он допускает несправедливость: заметив, что Вагнер как мыслитель навевает скуку, он начинает презирать его как композитора. Разумеется, Ницше прав в том, что у Вагнера обилие символики, тенденциозность, наконец само либретто снижают воздействие его искусства.

Однако благодаря музыке как таковой Вагнер останется в вечности. А Ницше этого признать не захотел. Он низверг своего кумира и разбил его вдребезги. Недоразумение было исчерпано. Теперь, вдохновляясь своими новейшими идеями, Ницше будет яростно нападать на Вагнера в памфлетах. В этот период он отойдет от Шопенгауэра так же, как отошел от Вагнера.

Вот к чему сводятся идеи Ницше о музыке, вот каковы были последствия этих идей. А теперь попытаемся дать собственные оценки его философии и философии Шопенгауэра касательно сущности и значения музыки.

### Попытка определения

В общем и целом музыку следует рассматривать как выражение некоего непознаваемого мира, спиритуального по своей природе, который смог выразить себя неким идеальным образом. Действительно, что может быть идеальнее музыки: ведь она не обладает формой, точнее, осозаемой формой, в отличие от произведений живописи или скульптуры. И однако каждый музыкальный отрывок обладает неповторимой индивидуальностью. Сонату или симфонию можно назвать памятником искусства с таким же правом, как живописное полотно или статую. У quartетов Бетховена есть своя, легко распознаваемая архитектоника, которую можно назвать образцом совершенства. В этом и заключается одно из притягательных свойств музыки: она способна выразить совершенство в столь неосозаемой, мимолетной форме, что в этом не чувствуется никакого усилия.

Музыка – совершенное выражение идеального мира, вступающего в сношения с нами посредством гармонии. Жизнь этого мира протекает не выше и не ниже жизни реального мира, но параллельно ей. Мир идей? Пожалуй, да, или, если угодно, мир чисел, поскольку он устанавливает с нами связь через гармонию.

Почему этот мир сообщается с людьми? Ответ на этот вопрос можно найти в изумительном сочинении Плотина: Прекрасное, идея из идей, доступно лишь тому, кто несет Прекрасное в себе. А тот, чьи глаза «залиты гноем порока», не достигнет его никогда.

Доказательством того, что музыка приходит к нам из непознаваемого мира, может служить следующее: если какая-либо музыкальная фраза способна пробудить в нас чувства и образы, понятные только нам, то никакое чувство не способно пробудить в нас музыкальный образ.

Объясним подробнее. Один из способов наслаждаться музыкой – позволить ей пробудить, с помощью какой-нибудь особенно полюбившейся мелодической фразы, целый мир образов. Литературные и мифологические реминисценции, а главное, наши собственные воспоминания смешиваются друг с другом, создавая особенный, пестрый мир, который доставляет радость. Это своего рода заимствование из нашей духовной копилки. Так возникают толкования знаменитых симфоний и сонат. Эти толкования,

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
впрочем, вполне произвольны, поскольку каждый человек может и должен создавать их сам, сообразно своим наклонностям. А потому любое толкование будет отмечено неповторимой индивидуальностью толкователя.

Итак, музыка способна пробуждать чувства различного порядка. А вот зримые картины, поэзия, литература, напротив, не способны пробудить музыкальные образы; имеются в виду четкие, определенные образы. Бывает, что стихи какого-нибудь поэта, например, Верлена, вызывают смутное ощущение музыкальности. Но, как правило, чувства не могут навеять четкие музыкальные фразы. Это полностью подтверждает выдвиннутое нами предположение. Ведь это доказательство того, что между нашим миром и миром, откуда исходит музыка, нет обратной связи. Такого рода явление может указывать на границу, разделяющую известное и неведомое. Если мы, услышав музыкальную фразу, без труда можем вообразить себе солнечный луч, вырвавшийся из-за облаков, то даже вид облаков, из-за которых этот луч вырывается, не сможет навеять нам ни малейшего музыкального впечатления.

Такие примеры можно приводить до бесконечности.

Главная причина тут – в очевидном факте: можно создать нечто новое из уже известного, а вот передать суть неведомого через известное нельзя. Поэтому не следует рассматривать музыку как некий язык. Это значило бы принизить ее. Или, если угодно, она – такой язык, с которого можно переводить, однако обратный перевод невозможен.

Музыке часто предъявляют еще один серьезный упрек: поскольку она способна пробуждать разные чувства, у нее одно лишь назначение – оживлять память; так ее низводят до нехитрого средства, возобновляющего приятные ощущения.

Таково мнение Пьера Ласерра, усмотревшего в этом возможность опровергнуть теорию Шопенгауэра. По нашему мнению, этот упрек необоснован.

Не спорим: если бы музыка лишь пробуждала те или иные приятные образы, ее роль вместила бы в себя более тесные рамки. Однако музыка этим не ограничивается. Безусловно, она может вызвать и литературные реминисценции, и личные воспоминания; но помимо этого она позволяет создать своеобразный, ни на что не похожий мир, который мы строим, пользуясь, как кирпичиками, навеянными ею образами и ощущениями. Так мы, опираясь на известное, творим новое. Это единственный вид творчества, на которое способен человек. Конечно, он сотворил сказочных животных и фантастических существ, но при этом он соединял друг с другом уже существующие элементы. Кентавр – это соединение человека и лошади. У ангела есть крылья. Дракон всегда составлен из различных зверей. У рая непременно должны быть врата.

Итак, неизвестное не может быть создано иначе, чем с помощью известного. То же происходит и в музыке. Таким образом, упреки к ней необоснованы: музыка обладает способностью не только будоражить нашу память, но и творить свое.

Подытожим: можно с полным основанием утверждать, что музыка есть выражение некой непознаваемой реальности. И эта реальность довольствуется единственным средством выражения, прекраснейшим и возвышеннейшим из всех. Этот способ выражения, то есть музыка, позволяет из малоценных элементов, которыми мы располагаем, с помощью нашего несовершенного ума построить идеальный мир, у каждого свой и непохожий на другие. Нечто подобное содержится в учении индуизма, согласно коему мир является производным от наших желаний.

В чем же тогда смысл и значение музыки?

Прежде всего в том, что она открывает путь к экстазу, позволяющему забыть о мире, в котором мы живем. Музыка позволяет совершить стремительное бегство, ощутить, быть может, непродолжительное, но истинное опьянение. Обретя возможность жить в другом, более чистом, свободном от убожества мире, мире, подобающем ему, созданном им самим, человек забудет о своих недостойных желаниях, грубых вожделениях. Он начнет активно жить той духовной жизнью, которая должна быть целью существования любого из нас. Фавны плясали вокруг растерзанного титанами Диониса, плясали, пока на них не находило экстатическое опьянение, пока они не забывали самих себя и не отдавались власти инстинктов, плясали, пока им не являлся Дионис, уже не страждущий, но в блеске славы.

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org

Подобно этим фавнам, подобно всем, кто в хмельном упоеении забывает свою жизнь, переносясь в другую, более заманчивую, мы должны пользоваться музыкой как волшебным эликсиром, дабы достичь священного опьянения, которое перенесет нас в Мир Мечты, позволив забыть Мир Страдания. Все признают за ней эту необоримую власть. Вспомним сцену из «Божественной комедии», когда Данте встречает в Аду тень певца, при жизни стяжавшего громкую славу. Поэт просит его спеть. Услышав пение, другие тени застывают на месте, словно зачарованные, забыв, где они находятся, забыв, что здесь должен «оставить надежду всяк сюда входящий». И стоят так, пока за ними не являются безжалостные стражи.

Казавшееся шуткой признание Мюссе: «Музыка заставила меня поверить в Бога» – на самом деле было очень искренним, вырвалось из глубины души.

В наше время, более чем когда-либо, следовало бы вслед за Ницше поговорить об искуплении музыкой. Людям нашей эпохи с их рационалистичным, методичным умом, чувствами, иссущенными неумолимым делячеством, Музыка возвращает первозданную свежесть. Она становится духовным искуплением.

Народ, как и интеллектуалы, ощущает необходимость в подходящей для него музыке. Это проявление неизъяснимой потребности, присущей нам, потребности, которая вызывает жажду Идеального Мира, стремление забыть этот, слишком материальный мир. Музыка поможет забыть все, что ни есть темного и низкого в нашем существовании. Она позволит достичь прекрасной «наивности древних», порождавшейся, как мы уже знаем, способностью погружаться в мечту, чтобы забыть о действительности. Пожалуй, вернее всего будет сопоставить это с тем, что Жан Кокто в «Ужасных детях» называет «играть в игру». А именно: с полусознательным состоянием, в которое погружаются дети, властвуя над Пространством и Временем и давая волю мечтам. Это род экстаза, подобный тому, что дарит музыка. Экстаз этот кажется созданным для каких-то других, высших существ, потому что человека он приводит в изнеможение. Ведь как часто после концерта мы чувствуем себя обессиленными! Нахлынувшие эмоции истощают нашу несовершенную нервную систему.

Следовательно, мы, уподобляясь древним грекам, которые, больше других народов страдая от мук жизни, погружались в мечту и отрешались от всякого ощущения реальности, – мы, стремясь забыть о жестокости мира, жестокости, остро ощущаемой нами как людьми цивилизованными и потому чувствительными, погрузимся в мечту, прибегнув к помощи единственного искусства, способного дать нам забвение: музыки.

Чтобы завершить эту попытку определения сущности музыки, рассмотрим ее взаимосвязь с другими искусствами: живописью, скульптурой, архитектурой. В принципе можно установить иерархию эстетических ценностей, в которой музыка заняла бы высшее место. Музыка – самое совершенное из искусств. С полным основанием было сказано, что она создает некий особый мир, ведь ей одной под силу достичь вершин Прекрасного. А остальным искусствам, несмотря на все их усилия, очевидно, не удается достичь абсолютно прекрасного. Поэтому целая пропасть отделяет царство музыки от прочих искусств.

Кроме того, если рассмотреть поглубже цели и задачи каждого из искусств, создается впечатление, что живопись и скульптура, как и музыка, стремились прежде всего достичь гармонии. Живопись, конечно же, ищет гармонию в красках. Это весьма важная, хоть и не единственная ее цель. Именно это принесло, правда, несколько запоздалый, но неоспоримый успех школе импрессионистов, которая путем разделения тонов достигает изумительных результатов в смешении красок и в их гармонии.

Скульптура ищет гармонию в формах. А что такое в античном ваянии каноны Праксителя, как не мерила, позволяющие выверить точные соответствия между различными частями человеческого тела? Наконец, архитектура тоже стремится к простоте и гармонии линий. Поэтому греческие храмы и общественные здания входят в число прекраснейших: они соединили в себе простоту форм и гармонию линий.

И тем не менее, все эти попытки достичь гармонии не привели к совершенству, потому что эти искусства наталкивались на почти неодолимую преграду: материю.

А музыка, которой не нужно преодолевать материальное и которая вдобавок построена на чисто спиритуальной основе, на математическом субстрате, смогла достичь совершенства и сделать гармонию самой своей сущностью.

Вот чем объясняется необратимость музыки в другие искусства. Вот отчего из нее можно сотворить особый мир.

Тем не менее, мы полагаем, что, хотя музыка существенно отличается от прочих искусств по уровню и возможностям, природных различий между ними нет.

Так или иначе, у них всегда будет нечто общее: цель.

Все искусства, по определению, порождаются одним и тем же порывом человеческого духа к другому, лучшему миру, миру забвения и мечты.

### Заключение

Как легко было заметить, в предыдущих рассуждениях мы всецело присоединялись к мнению Шопенгауэра и решительно отвергали ту часть эстетики Ницше, которая противоречила воззрениям философа Воли. По сути, эта часть эстетики Ницше сомнительна. В самом деле, она полностью противоречит тезисам, изложенным в наиболее характерном и наиболее значительном из его трудов: в «Рождении музыки». Нам могут возразить, что именно на эти сомнительные идеи опирался Ницше, когда после создания «Парсифalia» стал нападать на Вагнера. Но, как мы успели заметить, еще до этих нападок между Ницше и Вагнером возникли разногласия. И позволительно предположить, что в результате этого недоразумения Ницше ухватился за первый же предлог, позволявший ему выступить против Вагнера.

Поскольку мы принимаем лишь теорию, выдвинутую в «Рождении трагедии», то совершенно ясно, что мы не разделяем мнения, изложенные в работах «Казус Вагнера» и «Ницше против Вагнера». Если бы Ницше мог, как прежде, закрывать глаза на слабости человека и принимать во внимание лишь гений композитора, он понял бы, что его эстетика нашла воплощение в творчестве Вагнера. Прежде всего, сюжеты вагнеровских опер возвращают нас к мифу. Разумеется, вся его мифология отдает помпезностью и фальшью. Но тем не менее, эта мифология способна заставить нас грезить. При всей своей фальшивости и надуманности она способна дать забвение. А еще Ницше понял бы, что союз мифа и музыки у Вагнера более успешно, чем у любого другого композитора, претворился в музыку метафизическую, и не стал бы называть эту музыку декадентской. И уж, конечно, не стал бы противопоставлять Вагнеру Визе. Надо осредиземноморить музыку, говорил он. То есть музыке, по его мнению, недоставало той склонности к мечте, которая жила в душе древних греков.

Но зачем же тогда обращаться к холодному Визе, чьи бравурные арии изрядно устарели, и противопоставлять его Вагнеру, переполненному лиризмом и нежностью, Вагнеру, который не устарел и не устареет никогда?

Один лишь факт противопоставления «Кармен» «Тристану и Изольде» подтверждает справедливость нашего предположения: Ницше, разочаровавшись в человеке, безотчетно искал предлог для нападок на композитора.

Для того, кто видит в музыке то же, что и мы, – подательнику забвения, Вагнер останется одним из немногих композиторов, которым удалось полностью осуществить этот идеал. Прежде всего из музыки, как и из всякого другого искусства, следует изгнать рассудочность. Довольно с нас этой музыкальной эквилибристики, этих «Игр воды» или «Садов под дождем», требующих специального анализа для разгадки авторского замысла. Следует, впрочем, сделать исключение – для Стравинского. Заметим все же, что если у этого композитора в изобилии встречаются звуковые подражания сценам сельской жизни, шум на скотном дворе и тому подобное, то всякий раз это преследует только одну цель – дать почувствовать душу некоей страны. В этом творчество Стравинского смыкается с фольклором, а следовательно, и с мифологией, что опять-таки делает его аргументом в пользу нашей теории.

Подводя итоги, надо сказать следующее: подлинно животворная музыка, та единственная, что сможет тронуть и доставить истинное наслаждение, будет Музойкой Мечты, изгнавшей из себя всякую рассудочность и всякий анализ.

Не надо стремиться сначала понять, а только затем почувствовать.

В искусстве нет места рассудочности.

## МАВРИТАНСКИЙ ДОМ

Тревогу, витающую под куполом прихожей, таинственную притягательность синего коридора, ошеломление от внезапно хлынувшего света, усиливающего воздействие короткого полутемного прохода, который, наконец, приводит к широко раскинувшемуся, залитому светом патио, – все эти утонченные и мимолетные переживания, вызванные первым посещением мавританского дома, мне захотелось развить, обобщить, очеловечить, показать в их взаимосвязи с созданиями природы. Мне захотелось воздвигнуть дом переживаний, мавританский по планировке и по стремлению уйти от действительности. Вот он, этот дом: в нем чередуются островки синего сумрака и залитые солнцем дворики. Один и тот же вопрос возникает в темноте и при свете дня.

В час, когда надежды уже нет, я уступил тщеславному желанию построить его, и в обольщении этой новой мечты, вопреки всему, продолжал надеяться. Я сказал ему: «Горделивый, тщеславный, ревниво охраняющий замкнутый внутри мир, дай мне забыться». Но я больше не хочу забывать, и теперь я его ненавижу. Он рухнет: я поддерживал его своей былой верой и былыми чаяниями, исчезнувшими ныне.

### Прихожая

Я вышел на террасу, откуда можно было охватить взглядом весь арабский город и море.

.....

Чайки носятся в воздухе, от этого вечер становится мягче, а город, забывший буйные краски дня, постепенно тускнеет от печали. Краски медленно растворяются, но остается мягкий, прекрасный, прекрасный времени, головокружительно крутой спуск к морю. Мир, нисходящий с неба, нарушен этими домами, что теснятся до самой воды, с которой они сшибаются без всякого перехода. Отпихивая друг друга локтями, они прокладывают улицы, тупики, лабиринты террас, строящих глумливые рожи вечернему покоя. Эта спускающаяся к воде толпа – живая, она обладает чувствительностью и прекрасна в своей безнаказанности. Ее возбуждение так неподдельно, так человечно, что начинаешь чуть ли не сердиться: ну отчего она не кричит? Крики взорвали бы напряженное противостояние, которое подкрепляется, насыщается тишиной.

Но пора забыть о городе и посмотреть в дальнюю даль, на море, гладкое и безмятежное, где буксиры вычерчивают прямые линии, которые расходятся трепещущей пеной. Пора взглянуть, как оно всею ширью устремляется к первым звездам, сбрасывающим покровы, непорочным и бесстыдным. И тогда покой вод сливаются с покаем небес, а город, оставшийся вне поля зрения, тщетно пытается нарушить эту быстротечную гармонию.

Когда небо затянула ночь, я дошел до порта. Я долго смотрел на огни пакетбота среди темных вод. И тревога вернулась, когда я созерцал первозданную смесь воды и света, у которой не поймешь: вода ли это перемешивает свет, или же свет затопляет воду. Тревога при виде противоборства двух стихий. Ужасный, жестокий двойной ритм, как в джазе, чуждый томлению, возникающий от вида воды и света, города и неба, неотвязный.

Подобно бесполым голосам в соборах, мгновенно взлетающим к самым высоким сводам, в то время как неразличимая масса хора умолкает, дабы сделать заметнее полет этой пылающей стрелы, – подобно этим голосам, чья отчаянная мольба длится и длится, без единого срыва, пока не замирает в конце, подобно этим мистическим голосам, упивающимся своим мистицизмом и забывающим о куполах, что отделяют их от Бога, подобно этим настойчивым, опирающимся на хор голосам, алчным и самозабвенным, подобно этим горделивым жалобам, которые можно понять, лишь поняв сладострастие Церкви, – подобно этим голосам, обретающим искомое не в поиске, а в самопожертвовании, я никогда мечтал о жизни.

### Коридор

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org

Огромный парк стонет под ударами ветра, и наполняющая его жизнь вздыбливается под дождем. В резком запахе раскисшей земли дробный стук капель по широким листьям похож на жалобу. Безмерная тишина, царившая перед грозой в городском парке, сейчас сосредоточилась в беседке, где я укрылся. С глухим упрямством я смотрю и смотрю на дождь, вызывающий на мгновение крохотных водяных на поверхность бассейна или любовно прикасающий к земле. От этой смятенной поэзии вовсе не веет одиночеством, но она не вызывает в душе ничего, кроме горького отвращения к прекрасному и возвышенному. Душистые дуновения мокрой земли и мимоз колеблют влажный воздух, широкие листья аканта хлопают, вскидываясь и опадая.

В парке – только дождь и ветер, плеск воды, скатывающейся с листьев, их нервный шелест. Пронзительный крик дрозда улетает и укрывается где-то вдали. Затем – тишина. Отчетливо слышна каждая протекающая минута, и в каждой минуте – томительный страх перед близким концом.

Долго, долго дождь барабанит по крыше беседки. Потом все успокаивается под еще хмурым небом. И жизнь пробуждается вновь, пока безутешная вода медленно стекает с блестящие-матовых ветвей. Ждешь в наступающем вечере, когда скрипнут в последний раз стволы бамбука. Вечер! Мне приходят на ум чудесные ткани, что висят у арабских купцов. В этот час я снова вижу в сияющих золотом лавках синие и розовые тона, по-детски простодушные, волшебные ткани из золота и шелка, беспринципно смеющиеся, облагороженные светом. И стойкое многоцветье наглых желтых, безразличных к гармонии розовых, безвкусно синих тонов вновь напряженно живет во мне, словно невнятный зов, целый гарем тканей, бестолковый и беспокойный женский мирок. Праздничные одежды висят на плоских манекенах, улыбающихся глупо и самоуверенно.

Выходя из ядовито-душного томления сада, я вспоминаю, что подглядел эту оргию красок на темной, крутой улочке, которую любил за то, что она не желала нести меня, а лишь угрюмо и неохотно позволяла ступить по ней. И в тот вечер я замер на месте, не зная, на чем остановить взгляд, ослепленный этим ликованием красок, переливами тонов, – ошеломленный, ушибленный, потрясенный, восхищенный взгляд.

А затем, как сейчас покидаю то, что мгновение было моей жизнью, я с разгоревшимся взором покидал те лавки – и все же вспоминал о воде, барабанящей по тихой беседке.

### Прорыв света

Подобно тому, как в арабских домах, в конце коридора, который избывает полумрак, превращая его в длинную струйку синевы, изумленно останавливаешься перед внезапным прорывом света, и все чувства и мысли замирают в мгновенном приобщении, бессознательном и потому счастливом, – так однажды, выйдя из своего внутреннего мира, я увидел покой и свет, не взглядавшись в них и не задумываясь о том, было ли это наконец то мучительное счастье, к коему я стремлюсь во что бы то ни стало.

Я был уже подготовлен к этому жарким забытьем, которым насладился в удаленном дворике музея. Солнце изгоняло из этого замкнутого дворика всю его ложную сентиментальность, – в итоге она укрылась в изящной колоннаде. Немного вычурная архитектура со стрельчатыми арками и мозаичным орнаментом отступила перед благоуханным избытком солнца.

По углам квадратного водоема крепкие стволы папируса жадно тянулись к свету. А наклонившись над бирюзово-прозрачной водой, можно было разбудить зеленые нити, медленно встающие со дна.

Разомлевшие от жары широкие плиты призывали к отдыху. И ты вкушал забвение, одетый солнцем, живя бездумно, а главное, бездеятельно, лениво развалившись, весь во власти единственного ощущения – накатившего зноя. Надо всем этим виднелась горделивая и свежая синева неба. Ни звука, ни птичьего щебета, ни лягушачьего кваканья – лишь невнятное, усыпляющее гудение зноя.

Порою, лишь открыв глаза, ты замечал ветви и листья, неподвижно застывшие в арке окна, в глубине дворика. И созерцание этой живой природы не вызывало ничего, кроме инстинктивного желания вернуться к первоначальному небытию. В тот день я примирился с солнцем. Я угадал в нем очистительную силу, уничтожающую

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
бесприннное томление и пустую мечтательность. Но позже долгое блуждание по городу привело меня к маленькому мусульманскому кладбищу. День был безмятежен. Кладбище под сенью фильтров деревьев охраняла мечеть. Надгробия в виде колыбели не наводили на скорбные раздумья; надписи на них успокаивали своей непонятностью. Было около полудня. Впереди тянулась площадка, откуда открывался вид на крыши, сбегавшие вниз и исчезавшие далеко-далеко, в синеве моря. Солнце слегка разогревало белый, нежный воздух: покой. Возле надгробий никого не было. Казалось, мертвые должны быть довольны этим тихим убежищем. Сейчас им довольно было лишь тишины и покоя, чтобы научиться безразличию. От гладких беломраморных плит, испещренных причудливыми тенями фильтров листьев, взгляд устремлялся к беленой ограде, а затем скользил по крышам и, наконец, терялся в море.

В этом замкнутом тихом уголке, в безмятежной белой бесконечности я стал презирать ту любовь к патетике, которая так часто управляла мной. Не то чтобы в этом безмолвном жилище заключалось какое-то назидание, оно просто существовало, жило мирной, безразличной жизнью, не снисходившей до презрения. Оно было согласно дать приют страсти и безумствам, но так, чтобы не отворачиваться от синей умиротворяющей бесконечности в дымке чудесного далека.

Под стеной мечети пролегла легкая тень, один вид которой давал прохладу. И если бы не эта тень, продвигавшаяся все дальше и одно за другим накрывавшая надгробия, то показалось бы, что жизнь здесь остановилась и бег времени прервался. Кладбище созерцало. В этой остановке жизни не ощущалось усталости, одна лишь полнота безразличия.

Но вот испуганная птица, шумно завозившись в ветвях фильтрового дерева, привнесла свою поэзию в этот покой, и все его очарование было разрушено.

Я спустился в город.

### Последний полумрак

У каждого дома есть своя драма. Любимых домов у меня два. Один из них – арабский дом. Под насмешливыми красками он скрывает важность ухода в идеал и в бесконечность. Другой – серый дом, скрывающий великую драму посредственности. Я люблю оба дома за то, что они ведут свой поиск, прикрываясь личиной равнодушия. Они осторожны и замкнуты, ибо не хотят казаться смешными с их страстным призывом к бесконечности. Они хотят, чтобы их считали веселыми или равнодушными, и не хотят, чтобы все все узнали. Как я понимаю их!

Ненавижу эти горделивые и тщеславные дома так же, как порой ненавижу себя самого – за глупую гордыню страдания и несвободы. И сегодня, когда я выхожу из мавританского дома, моя ненависть вопрошают их, словно меня самого: «А все-таки сможем ли мы забыть задумчивые напевы ради песен пылких и жестоких, – и банальных, дабы избежать приподнятости и исключительности? Арабский дом с игрой тьмы, сумрака и света, научи меня усталости!».

Стоя на пороге этого дома, я глядел, как наступает ночь. Летучие мыши крупным замысловатым почерком уже выписывали на небе свое неосознанное отчаяние. Еще не веря себе, в этот ленивый час напряженного дня я чувствовал, как сопротивляются во мне отступающие тревоги. На исходе вечера, в час, столь любимый прежде, я чувствовал омерзение. И юность моя уповала на возвращение света, долгих часов, когда палиющее солнце сжигает пшеничные поля, и оттуда поднимается к небесам вкусный запах жарева, запах перегретого хлеба, – часов, когда упоение зноем приносит с собой приобщение, обретаемое в блаженном смирении, в головокружительной мучительной паузе, в звонкой глухоте, которая делает тебя добрым, сострадательным, великодушным. Я слишком страшился утонченности, а потому убеждал себя, что величие может быть лишь в паузе и приобщении. От бешенства, вызванного поражением, я захотел, наконец, перестать быть подростком, верующим в свою гордыню, и стать зрелым, сложившимся мужчиной, доносящим свои привычки до самой могилы, захотел бояться смерти без усложнений и без одержимости, просто потому, что должно бояться смерти, захотел никогда не лить слез – не из геройства, а от опошления, никогда не лгать – не от искренности, а по склону.

И стоя на пороге этого дома, под куполом, куда я снова возвратился, я видел, как хрупкий мир тонет в ночи, и старался уверовать, что во мне бунтует юность,

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
жаждущая смирения, которого прежде стремилась избежать, и света, которого прежде сама себя лишила.

## Патио

Освальд (странным голосом): – Мама, дай мне солнце.

(Ибсен, «Привидения»)

Есть образы, тесно связанные с миром наших чаяний и настолько близкие нам, что при виде их нельзя мыслить смело и точно, можно лишь изъясняться тихо-тихо, про себя, бесцветными и стертыми словами, которым придает новый смысл лишь острое чувство сопричастности. Так, я вспоминаю, какие образы принимает природа Алжира под брызгами летнего солнца. Вспоминаю шершельские оливы в золотой пыли, как они, тощие и взъерошенные, поднимаются над пылающей, тяжело дышащей землей. Вспоминаю глубокие долины Кабилии в полдень, когда уже не плавают кругами в небе большие птицы, которыми я любовался по вечерам. Из глубины этих долин ко мне поднимался покой смирения, а я, склонившись, глядел на обжигающую белизну пересохших рек и наслаждался великолепным головокружением. Я вспоминал также о деревушках на берегу моря, где пытался постичь совершенство, созерцая безупречную синеву воды или вбиравая сквозь ресницы слепящее многоцветье добела раскаленного неба. Морская гладь не омрачалась ни единой морщинкой, и даже малейший намек на движение был бы для меня поистине невыносим. Хоть я никогда не любил ту землю, где родился, все же задаюсь вопросом: обрету ли я в другом краю такой же восторг отречения, какой вкусили под этим солнцем?

Это опьяняющее изнеможение, жаркое забытье, эта полнота жизни, благодетельное небо, бесконечным потоком льющее свет – едва ли их найдешь в других краях. И разве в других краях смогли бы понять знайнюю лень на террасах мавританских кофеен, где коренные жители, полузакрыв глаза, упиваются сумбурной симфонией света?

Когда я вновь переживаю эти минуты, меня охватывает благодарное волнение. Я думаю о том, что минуты эти были счастливыми от отсутствия напряженного стремления к счастью и что после этих минут забвения я сгорал от жажды быть благородным и сострадательным. Я умел любить. Я знал, что затраченных усилий хватит для самопознания.

Наслаждаясь песнями, улыбками и танцами, забываешь о гнетущей печали и постылой тоске; глядя на стаи птиц на островах, склоняясь над прозрачными, как стекло, источниками, уйдя в созерцание бесконечно влекущего морского простора, забываешь о бесплодных сомнениях и мелком самолюбии. А если вглядываться в страдания, уродство и нищету, можно сохранить отвращение ко всякой низости и жалость, прежде боявшуюся заявить о себе.

Там, под моим алжирским небом, я осознал всю суэтность своих тревог и возмечтал об иных, неведомых страданиях. Слишком сильно стремился я уйти от действительности, и мне открылось, что есть другой, малоизведанный путь к бегству: когда в опьянении природой забываешь о Мечте.

И еще, перед этим изобилием света, я чувствовал, как вместе со, слезами, подступающими к горлу, из души рвется страстная молитва: «Ты, безымянный, дай мне забыться».

Но воспоминание бесплодно. Пора вернуться к сверкающим полудням, к чистым и резким краскам, пора вновь увидеть оливковые рощи Шершеля, долины Кабилии и деревушки, теснящиеся у самых волн.

Настало время любить, пора омыться в неясной музыке зноя и солнца.

## Вместо заключения

Медленно, в самозабвении и в сосредоточенности, равно как и в безмятежной радости, строил я свой дом. Теперь он построен, я гляжу на него – и сожаление

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
питает во мне затаенные и сладостные чувства, от которых он оберегал меня. Я в тревоге оттого, что придется начинать искать заново, ведь дом закончен, а значит, больше мне не принадлежит.

Пока он еще не был создан, в прохладной полутиме его уединенных комнат я внимательно следил за медленным расцветом чувств, которые, еще не определившись, все же давали мне совершенные радости, непостижимые редчайшие цветы, выросшие во влажной теплице Мечты.

Теперь дом воздвигнут, и я в отчаянии ощущаю, как он ускользает от меня, с мучительной ясностью вижу, как медленно и неотвратимо приближается он к пропасти, где позабудет о человеке, которого защищал, и вместо белой штукатурки будет одет лишь волшебной дымкой воспоминаний.

## ИСКУССТВО ЧЕРЕЗ ПРИОБЩЕНИЕ

...И я могу поддержать лишь того, кто ищет, стеная от боли.

Паскаль

Когда молодой человек стоит на пороге жизни, еще не успев приступить к какому-либо делу, он обычно чувствует огромную усталость и глубокое отвращение ко всему мелочному и суетному, что одолевает его, несмотря на отчаянную борьбу, и кроме того, в нем зреет инстинктивное неповинование. Его гордыня восстает против обыденной жизни, которая от этого становится еще унизительнее. Он все подвергает сомнению: самые основные понятия, социальные установления, – все, что ему внушали. И, что хуже, сомнению подвергается и более важное: Вера, Любовь. Он понимает, что он – никто. Он одинок, он в растерянности. Но он знает, к чему стремится, знает, что может кем-то стать: ему жизненно необходимо определить, каковы его перспективы. С другой стороны, он понимает всю бесплодность того, что я назвал бы необузданной рефлексией. Осознание собственной неопытности причиняет боль, но приносит ясность: свобода для него заключается в том, чтобы отдать себя, а добиться независимости можно, лишь выбрав для себя зависимость. Его положение драматично: он должен сделать выбор. Пусть этот выбор зовется «Бог», или «Искусство», или «Я сам» – это значения не имеет.

И только тогда юноша, совсем недавно отступивший перед жизнью, может возвыситься над ней и забыть ее. Вот так же поднимается над жизнью Искусство.

Искусство не противопоставляет себя жизни, оно просто не замечает ее.

Задержимся на этом выводе. Как объяснить сказанное? По сути дела, искусство борется со смертью. Когда художник стремится завоевать бессмертие, им владеет не только суетная гордыня, но и праведная надежда. Вот почему необходимо, чтобы искусство отдалилось от жизни и не замечало ее, ведь жизнь преходяща и ведет к смерти. Искусство – это Пауза, между тем как жизнь несется без остановки, а потом гаснет. То, что пробует и пытается сделать жизнь (эти попытки безуспешны: ведь она не может вернуться, чтобы завершить свою работу), осуществляет искусство. Художественные впечатления, группируясь и накапливаясь, занимают место между жизнью и нашим сознанием, образуя нечто вроде заслона. Как только мы начинаем смотреть сквозь эту благословенную призму, у нас возникает смутное чувство освобождения.

Над жизнью, над ее рассудочными рамками, живет искусство, совершается Приобщение.

\*

И это характерно для любого из искусств. Думаю, так можно с полным основанием сказать об архитектуре, живописи, музыке. А затем, с таким же основанием, о самой жизни.

Я назвал архитектуру, несмотря на то, что она, казалось бы, наоборот, служит повседневной, быстротечной жизни. Но взгляните на архитектуру арабского дома. Как правило, дом начинается с квадратной прихожей под куполом, затем попадаешь в

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org

коридор, уводящий в синий сумрак, затем – внезапный прорыв света, и другой, узенький коридорчик, отходящий от первого под прямым углом и ведущий в патио – просторный, раздающийся вширь, бесконечный. С этим архитектурным приемом можно сблизить некий закон, управляющий нашими чувствами: если подумать о тревоге, которая витает под куполом прихожей, углубляется в смутную и влекущую синеву коридора, потом в первый раз озаряется светом, но снова оказывается в коридоре сомнений, и наконец достигает безбрежной истины патио, то разве не придет в голову, что на пути от прихожей до патио проявляется воля к бегству, столь точно отражающая потребности восточной души? Не думаю, чтобы за этим крылась лишь игра ума. Нельзя ведь отрицать, что арабу присущее стремление создать собственный мир, упорядоченный, носящий отпечаток его личности мир, который позволил бы ему забыть мир внешний. Такой мир создает ему его дом. Вот хотя бы такой факт: снаружи невозможно разглядеть ничего, кроме прихожей. Когда стоишь перед мавританским домом, невозможно представить, какие богатства ощущений скрыты внутри.

Вспоминаются также средневековые соборы. Нельзя не удивиться, узнав, что их архитектура подчинена символам и диаграммам, которые можно назвать мистическими. Вдумаемся, сколь важное место занимает в ней треугольник, символ единства и совершенства: три треугольных шпилля над фасадом, детали внутреннего убранства, мотивы витражей и тому подобное.

Я потому так много говорю об архитектуре, что хочу привести в этом эссе особые, на первый взгляд непоказательные примеры. В заключение этих архитектурных демонстраций процитирую Плотина: «Это все равно что задаться вопросом: как зодчий, соединив настоящий дом с мысленным представлением о доме, может утверждать, что этот дом красив? А дело в том, что внешний вид дома, если оставить в стороне камни, есть не что иное, как мысленное представление о нем, распределенное по всей совокупности вещества и проявляющее в многообразии свою неделимую сущность» («Эннеады», I, кн. 6).

Если обратиться к живописи, несложно доказать, что она создает собственный мир, порою логичнее мира реального: я говорю о Джотто.

У этого художника церкви или дома меньше человеческих фигур. Его герои застыли в торжественной тишине совершающегося великого действия. На втором плане, позади фигур и на фоне пока еще условных пейзажей[1 – Имеется в виду традиция византийского искусства.], видны церкви и дома, кажущиеся крохотной мебелью в кукольном домике. Этому подыскивали всевозможные объяснения, от элементарного – незнание перспективы – до более обоснованного: такая аномалия вызвана тем, что фрески Джотто располагаются на большой высоте. Недавно, однако, додумались и до более простой причины.

Желая возвратить человеку его духовное превосходство, Джотто символически выразил его через внешнюю диспропорцию. Тем более, что его героями обычно бывали святые, в частности, Франциск Ассизский. Таким образом, мы вправе сказать, что Джотто исправлял жизнь, создавал другой, более логичный мир, в котором всему уделялось настоящее место.

Но живопись предоставляет нам и другие примеры. У современных художников, от импрессионистов до кубистов, через посредство Сезанна, очевидно сознательное стремление создать особый мир, резко отличающийся от видимой реальности. У импрессионистов Сезанн научился смотреть на природу своими глазами, чувствовать ее по-своему. Он привык видеть в ней скорее объемы и цвета, чем линии. А кубизм довел эту тенденцию до крайности: у созданного им мира минимум сходства с привычным нам трехмерным миром. Поэтому кубизм прозвали «гиперсезанизмом».

Литературе я уделю меньше внимания. С поэзией все ясно: о поэме-молитве, о ее чарующей силе, магии, мистицизме стиха сказано более чем достаточно. Упомяну только одно, единственное в своем роде явление в прозе, которое в подобных случаях всегда приводят в пример: натурализм. Несмотря на все, сказанное о нем, осмелюсь утверждать: ценность натурализма – только в том, что он добавляет к жизни. Нередко он обожествляет грязь, но тогда это уже не грязь. Это уже не натурализм, это романтизм. Стало банальным видеть в Золя романтика. Но без этой банальности не обойтись.

А теперь, наконец, перейдем к музыке. С этой точки зрения, как и со всех остальных, музыка – совершеннейшее из искусств. Едва ли найдется хоть малейшее

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
сходство между музыкальной фразой и явлениями повседневной жизни. Нет ничего идеальнее этого искусства: оно обходится без каких-либо осязаемых форм, в отличие от живописи и скульптуры. И однако всякое музыкальное произведение обладает неповторимой индивидуальностью. Соната или симфония – такие же памятники искусства, как картина или статуя. В музыке совершенство выражено столь свободно и столь легко, что для этого не требуется никаких усилий. Музыка творит жизнь. Она также творит смерть. Вспомним восхитительную сцену в «Божественной комедии», где Данте встречает в Аду одного из знаменитых певцов своего времени. Поэт просит его спеть. И тени зачарованно останавливаются при звуках его голоса, забыв, что находятся в таком месте, о котором сказано: «Оставь надежду, всяк сюда входящий». И стоят там, покуда за ними не являются неумолимые стражи.

Однажды Мюссе сказал как бы в шутку, но на самом деле очень искренне и глубоко: «Музыка заставила меня поверить в Бога». И в этой вековечной победе музыки над жизнью можно удостовериться, слушая музыку Вагнера.

Никакой центрообразующей точки, сплошное единообразное текучее целое. Из недр этого целого пытается пробиться мелодия, она крепнет, затем сникает и обретает живую плоть лишь к концу[2 – «Тристан и Изольда». Интродукция. Смерть от любви.]. Об этой музыке нельзя судить во время ее исполнения: слишком сильно воздействует она на чувства. Но когда звуки стихают, когда сотканное оркестром длинное полотно медленно расплетается, – только тогда слушатель осознает, что вкусили забвения. Вся эта бесформенная глыба мрака, вся эта сладострастная безличность, весь этот диалектический синтез не имеют ничего общего с жизнью: это бегство от жизни.

Когда слушаешь Баха, ощущаешь то же самое, только еще сильнее; величавое спокойствие его музыки поднимается над обыденностью легко и непринужденно, одним взмахом крыла. В его чистейшем искусстве, в его незыблемой вере не замечаешь трепета – разве что трепет совершенства, поддерживаемого и сохраняемого каждую минуту неким чудом, которое повторяется вновь и вновь.

И это мы находим в музыке повсюду. Моцарт? Божественная улыбка невидимых уст. Бетховен? В древних германских сказаниях говорится о блистящих, неистовых духах, что проносятся в грохочущей грозовой туче. Шопен? Чувствительность, доведенная до совершенства. Каждая нота балансирует на грани банальной и глупой сентиментальности. Величие Шопена в том, что он всякий раз бесстрашно подходит к этой грани, рискуя утратить аристократизм идеала и снова ввергнуться в обыденную жизнь.

Итак, музыка – совершеннейшее из искусств. В ней, с такой ясностью, как нигде, мы смогли увидеть воспарение искусства над жизнью. Но все искусства объединяет общее стремление: не замечать жизни.

Означает ли это, что искусство – божественно? Нет. Но искусство – это средство достичь божественного. Нас могут упрекнуть в том, что мы принижаем искусство, рассматривая его как средство. Но порою средства оказываются прекраснее целей, а поиски истины – прекраснее самой истины. Кто не мечтал о такой книге или таком произведении искусства, которое было бы лишь началом и несло бы в себе надежду, без разочаровывающего финала? Правда, наряду с искусством, есть и другие средства: они зовутся Верой и Любовью.

Если Поль Клодель символист и в то же время реалист, если он прост и в то же время изыскан, мрачен и могуч, суров и резок, прежде всего он мистик. Он понял, что человек сам по себе – ничто, и должен отдать себя чему-то более высокому. Он выбрал христианского бога. И приносит в дар этому богу свое достояние: поэтическое искусство, которое сумел вознести выше нашего мира и из которого творит истинную жизнь, – язык, способный выразить всю глубину и таинственность замысла, и, по-видимому, мистические озарения.

Его строки побудили меня собрать в одной работе разрозненные ощущения – ошибочно называемые идеями – и придать этим ощущениям умиротворяющую связность. Человеку необходимо уверить себя в том, что он способен занять позицию, продиктованную логикой. Этот фанатик соразмерности всегда тяготеет к порядку. А потому эта работа, вдохновленная строками Юделя, – не столько критическое исследование, сколько самостоятельное эссе, и, хоть и опирается на единичные случаи в искусстве, достигнет, думается, и более значительных целей.

\*

В самом начале я говорил о юноше, робеющем перед жизнью. Обратившись к искусству, он, все еще потрясенный безобразием действительности, погружается в мечту. Но там, увы, его ждет другая действительность, со своими красотами и уродствами. Причина, по-видимому, в том, что мечта, по нашей вине, слишком зависима от жизни. Помимо воли, самим фактом существования, мы соединяем вместе этих двух, казалось бы, непримиримых врагов. И здесь, и там нас ожидают одни и те же горести. И тогда молодой человек понимает: Искусство – это не только мечта. Он убеждается в том, что должен избрать в повседневной жизни предмет искусства и вознести его над пространством и временем. Он понимает, что для искусства необходима Пауза, когда происходит Приобщение.

В самом деле, достичь завершенности, величия можно лишь во время Паузы. Жест актера, произведение скульптора становятся завершенными, только если сумеют задержать и закрепить в себе некое мгновение в ходе вещей, доставляющее нам радость. Задумчивое, бесплодное томление сумерек надо озарить ярким светочем искусства. Может ли быть что-то более волнующее, чем эта Пауза – результат равновесия двух могучих сил, напряженная неподвижность слишком равной борьбы, – или чудесный сплав, рожденный в битве? Не надо пытаться узнать, что скрывается за хрупким миром жеста и формы. Надо погрузиться в него и приобщиться к нему. Мы устали от тщетных поисков истины: они могут дать лишь оскорбительное ощущение бесполезности. Свойство искусства – «закреплять в вечных формулах то, что витает в туманном мире видимостей»[З – Шопенгауэр.]. Искусство выделяет предмет своего созерцания из быстротечного потока явлений, и этот предмет, бывший лишь невидимой молекулой в тусклом и однообразном потоке, становится бесконечным множеством, которое разливается по жизни и скрывает ее под собой.

### Заключение

Перечитывая эти страницы, я не нахожу в них желаемой целостности. Наверное, потому, что это не утверждение, а поиск. И все же, кажется, мне удалось доказать, что искусство возникает в Приобщении, совершающемся вне жизни, удалось объяснить, почему это так, и подкрепить эти рассуждения примерами.

Однако остается ощущение, что полной ясности я не достиг. Отправной точкой для этой попытки дать определение искусству стала картина жизни и того отвращения, которое она возбуждает в юной душе. Чтобы достичь искусства, следует отвернуться от жизни. Значит, должно существовать нечто такое, от чего надо было отвернуться, чтобы познать искусство. И следовательно, искусство не может отрицать жизнь. Искусство должно предполагать ее существование, пусть в качестве пугала. Задача остается нерешенной. Выходит, для нее нет решения?

Все горе в том, что наше стремление к целостности всегда наталкивается на непреодолимую двойственность. Некий двойной ритм, навязчивый и despoticnyy, царит в окружающей жизни и в умах, он способен не просто привести в изнеможение, но и привести в отчаяние.

Но падать духом непозволительно. Изнеможение и скепсис не заменяют выводов. Надо идти дальше. Надо во что бы то ни стало побороть навязчивую двойственность, пусть даже для этого понадобится совершить подвиг веры.

Юноше, по чьим следам мы шли до сих пор, этому юноше, сталкивающемуся с непостижимым для него миром, нужно увериться, что в его лице бунтует целое юное поколение, жаждущее смирения, которого прежде желало избежать, и света, которого прежде само себя лишило.

ГОЛОСА БЕДНОГО КВАРТАЛА

МОЕЙ ЖЕНЕ 25 декабря 1934 г.

Вначале это голос женщины, которая не думала.

Неверно называть это воспоминанием, скорее это призыв. Мы не пытаемся найти в этом ни былого счастья, ни бесполезного утешения. Но от часов, которые мы возвращаем из глубин забвения, сохранилось главным образом воспоминание об испытанном нами чистом волнении, о мгновении вечности, подарившем нам сопричастность. Только это истинно в нас. А осознание всегда приходит слишком поздно. Это те часы, те дни, когда мы любили. И вновь становятся близки взмахи руки, дерево, оживляющее пейзаж. Чтобы воссоздать любовь, есть лишь одна, мелкая деталь, но и ее достаточно: духота в слишком долго запертой комнате, особенно отдающийся звук шагов по дороге. Мы любили, отдавая себя, а по сути были самими собой, ибо только любовь помогает человеку вернуться к самому себе. Вот отчего, наверное, эти часы былого так притягивают. В них познаешь целую вечность. И даже если она обманет, ее все равно встретишь с волнением.

Вечером, в печали уходящего дня, в смутном томлении слишком серого, слишком тусклого неба, эти часы медленно оживают, столь же яркие, столь же волнующие, ставшие, быть может, еще более пьянящими оттого, что пришли из такого далека. Мы обретаем их вновь во всем, что делаем; однако напрасно думать, будто это узнавание способно породить что-либо, кроме печали. И тем не менее эти мгновения печали слаще всего, ведь их печаль почти безотчетна. И только когда чувствуешь, что они подходят к концу, душа просит покоя и безразличия. «Потребность в покое нарастает по мере того, как гаснет надежда, и в конце концов одерживает верх даже над жаждой жизни»[4 – Конрад.]. Если бы пришлось рассказывать об этих часах, голос наш звучал бы мечтательно, как бы затуманенно, словно мы читаем роль, словно обращаемся к самим себе, а не к другим. В сущности, быть может, именно это и называется счастьем. Оглядывая череду воспоминаний, мы облекаем все в одинаково приглушенные тона, и даже смерть представляется выцветшей драпировкой на заднем плане, не такой страшной, почти умиротворяющей. И когда, наконец, путь преграждает какая-нибудь сиюминутная потребность, мы чувствуем прилив нежности, порожденной возвращением к самим себе: сознавая свое несчастье, мы любим себя сильнее. Да, быть может, это и есть счастье – растроганность от сознания собственного несчастья. И эта услужливая нежность к себе перестает быть смешной, когда вглядывается в наше вчера, чтобы обогатить нас сегодня.

Так и было тем вечером. Он вспоминал не о былом счастье, а о странном чувстве, которое когда-то причиняло ему боль. Когда-то у него была мать. Порой ее спрашивали: «О чем ты думаешь?» «Ни о чем», – отвечала она. И это была правда. Всё перед глазами, значит, и думать не о чем. Ее жизнь, интересы, дети – всё сосредоточено здесь, этот факт очевиден, и его не надо осознавать. Она была инвалидом, ей трудно было думать. Ее мать, крутая и властная, готовая жертвовать всем ради своего животного, больного самолюбия, долго тиранила малодушную дочь. Замужество дало той свободу, но, овдовев, она покорно вернулась под материинскую опеку. Муж, как принято говорить, пал смертью храбрых. Пал в славном бою – вон там, в золоченой рамке, красуются крест «За боевые заслуги» и Военная медаль. А еще вдове прислали из больницы маленький осколок снаряда, извлеченный из тела. Вдова сохранила осколок. Горе ее давно прошло. О муже она забыла, но все еще вспоминает об отце своих детей. Чтобы вырастить их, она работает, и все заработанные деньги отдает матери. А та воспитывает детей с помощью хлыста. Когда она бьет слишком сильно, дочь говорит ей: «Не бей по голове». Ведь это ее дети, она же их любит. Она любит их всех одинаково, и проявлений этой спокойной любви они никогда не замечали.

Иногда – вот как тем вечером, о котором он вспоминал, она возвращается после тяжелой работы (она ходит к людям убирать) и никого не застает дома. Старуха ушла за покупками, дети еще не вернулись из школы. Тогда она скрючивается на стуле и с затуманенным взглядом погружается в бесконечное созерцание щели в полу. В сгущающихся сумерках эта немая жалоба исполнена безмерной тоски: и некому узнать об этом.

И все же один из детей страдает, видя мать в эти минуты, когда она, судя по всему, только и бывает счастлива. Если он, войдя, различает в полуутьме тощую фигурку с костлявыми плечами, то останавливается на пороге: ему страшно. Он много чего стал понимать. Собственная жизнь его почти не занимает. Но это молчание животного причиняет ему невыносимую боль. Он жалеет мать, значит ли это, что он ее любит? Она ни разу не приласкала его – да она и не умеет. Он

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
чувствует себя здесь посторонним, и от этого приходит сознание горя. Она не слышит его, потому что она глухая.

Сейчас вернется старуха, и жизнь пойдет своим чередом: круг света от керосиновой лампы, kleenka на столе, крики, брань. Но сейчас ее молчание означает некую передышку, мгновение вечности. Ребенок смутно чувствует это, и в охватившем его порыве ему кажется, будто он чувствует любовь к матери. А так и должно быть, ведь это все же его мать.

О чем она сейчас думает, о чем же таком она думает? Ни о чем. Свет и шум остались снаружи; здесь молчание и тьма. Ребенок вырастет, пойдет учиться. Его воспитывают, и будут требовать от него благодарности, словно это сможет уберечь его от горя. Мать по-прежнему будет замыкаться в молчании. И ребенок по-прежнему будет безмолвно вопрошать и ее, и самого себя. Он вырастет в страданиях. Быть мужчиной – вот главное. Бабушка умрет, потом умрет мать, а когда-нибудь и он сам.

Мать вздрогнула от испуга. Она ругает сына. Чего он на нее уставился с дурацким видом? Пускай идет делать уроки. Сын сделал уроки. Он любил, страдал и от всего отказался. Сегодня он сидит в другой комнате, тоже уродливой и темной. Теперь он мужчина. А это ведь главное, не правда ли?

2

Затем это голос мужчины, который родился, чтобы умереть.

Разумеется, в его голосе звучало торжество, когда он, сдвинув брови, наставительно покачивал в воздухе указательным пальцем. Он говорил: «А вот мне отец выдавал по субботам на развлечения пять франков из моего недельного заработка. Так я еще ухитрялся откладывать. А когда хотел повидаться с невестой, то должен был отшагать по полям четыре километра туда и четыре обратно. Не спорьте, не спорьте: теперь молодежь веселиться не умеет, это я вам говорю». Они сидели за круглым столом – трое молодых и он, старик. Он хвастался своими жалкими приключениями, и его рассказы были под стать ему: пустяки, превозносимые до небес, дурацкие выходки со скуки, прославляемые, как победы. О многом он умалчивал и, торопясь выговориться, пока все не разошлись, извлекал из прошлого не столько то, что когда-то его поразило, сколько то, что, как ему казалось, должно было произвести впечатление на слушателей. Заставлять себя слушать – это было его единственным пороком, ради этого он не замечал недоверчивых взглядов, не обращал внимания на град насмешек. Для них он был старикишкой, уверявшей, будто в его время жилось прекрасно, а себе он казался почтенным старцем, чей жизненный опыт незаменим. Молодые не знают, что жизненный опыт – результат поражения, и чтобы хоть сколько-то узнать, надо потерять все. Он много страдал, но помалкивал об этом, считая, что произведет большее впечатление, притворяясь счастливым. Впрочем, если в этом он и заблуждался, то опять-таки ошибся бы, желая растрогать их своими горестями. Что значат страдания какого-то старика, когда жизнь захватывает вас целиком?

Он говорил и говорил, упивался, блуждая в сумерках своего глуховатого голоса. Но долго это продолжаться не могло. Его наслаждению пора было прекратиться, а внимание слушателей ослабевало. Он даже не был уже смешон; он просто был стар. А молодежь любит бильярд и карты, это отдушина среди каждодневного отупляющего труда.

Он так старался, так врал, чтобы сделать свой рассказ более занимательным, и все же вскоре остался один. Молодежь бесцеремонно бросила его. И снова он один. Когда ты состарился, тебя перестают слушать, вот что ужасно. Его приговорили к молчанию и одиночеству. Ему давали понять, что он скоро умрет. А старик, который скоро умрет, никому не нужен, больше того, он в тягость, и добра от него не жди. Убирался бы отсюда поскорее. А нет, так пусть, по крайней мере, молчит. И он страдает, потому что когда молчит, сразу вспоминает о том, что стар.

Все же он встал и ушел, улыбаясь всем, кто был вокруг. Но на пути ему попадались лишь равнодушные лица, или взбудораженные весельем, в котором он не имел права участвовать. И медленной походкой, неспешной рысцой навыченного осла он прошел по длинным улицам, полным прохожих.

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org

Он плохо себя чувствовал и не хотел возвращаться домой. Обычно он любил усесться за стол с керосиновой лампой и с тарелками, на которых пальцы машинально находили привычное место. Он все еще любил ужинать молча, сидя напротив старухи, долго пережевывать еду, с пустой головой и пристальным взглядом мертвых глаз. Сегодня он вернется поздно. Остывший ужин ждет его на столе, старуха уже лежит спать – она не беспокоится, привыкла, что он задерживается без предупреждения. Она говорила: «Дурит», – и этим все было сказано.

Он шагал, и в его походке было какое-то кроткое упорство. Он был одинок и стар. К концу жизни старость оборачивается приступами тошноты. Не слишком-то весело оказаться на идущем вниз эскалаторе, по которому нельзя подняться обратно. Бывает ли, чтобы этот эскалатор повернул вспять, или все на свете под конец остается без слушателей? Почему его не хотят услышать? Его так нетрудно обмануть. Хватило бы улыбки, приветливого слова.

А вот и ночь, она спускается без проволочки, неотвратимо; вот так все происходит и со старым бедняком. Он шагает молча, заворачивает за угол, спотыкается, едва не падает. Я видел его. Выглядит он смешно, но что тут поделаешь? И все-таки он предпочитает улицу, уж лучше быть на улице, чем дома, когда у него жар, и он не видит старуху, и часами лежит один в своей комнате. Бывает, дверь отворяется и на какое-то мгновение остается приоткрытой. Входит высокий человек, одетый в светлое. Он садится напротив старика и долго молчит. Он неподвижен, как дверь, раскрывшаяся только что. Время от времени он приглаживает волосы и тихонько вздыхает. Он долго глядит на старика всегда одним и тем же, полным гнетущей печали взглядом, а затем неслышно удаляется. За ним захлопывается дверь, задвижка с резким стуком закрывается, и старик остается наедине со своим ужасом, с мучительным страхом, разъедающим нутро.

А на улице он не один, даже если народу попадается немного. Он, несомненно, болен. Быть может, совсем скоро он упадет. Я уверен в этом. И тут ему придет конец.

Жар у него усиливается. Несспешная походка ускоряется: завтра, завтра все будет иначе. И вдруг он делает открытие: завтра все будет как всегда, и послезавтра тоже, и во все остальные дни. И это непоправимое открытие сокрушает его. Бывают такие мысли, которые сводят человека в могилу. Он не в состоянии с ними жить, поэтому убивает себя. А если он молод, то избывает их в патетических фразах.

Сразу не скажешь, стар он, безумен или пьян. Его смерть будет выглядеть достойно, – омытая слезами, невероятно трогательная. Он умрет красиво, то есть в страданиях. Это станет ему утешением. Да, впрочем, куда ему деваться? Он состарился навсегда.

Теперь улицы стали темнее, и народу на них поменьше. Но вокруг еще слышались голоса прохожих. В странном вечернем умиротворении они казались торжественнее. За холмами, кольцом обступившими город, еще виднелись отсветы дня. За поросшими лесом зубцами гор неизвестно откуда появился необычайно густой дым. Он медленно поднялся ввысь и распался на слои, как разлапистая ель. Старик закрыл глаза. Все это принадлежало ему... и остальным тоже. Перед жизнью, уносившей прочь городской гул, и перед глупой, равнодушной улыбкой неба он был одинок, беззащитен, растерян, уже мертв.

Стоит ли описывать обратную сторону этой красивой медали? Надо полагать, в грязной и темной комнате старуха накрывала на стол, а когда ужин был готов, она села, поглядела на часы и, подождав еще немного, стала с аппетитом есть. Она думала: «Дурит». И этим все было сказано.

3

А теперь это голос женщины, который послышался среди музыки.

Бывает, что долго смотришь на улицу из окна и слушаешь уличный шум, а потом, когда окно закрыто и наступила тишина, людская суeta кажется лишенной смысла, а людские дела – нереальными, ибо они бесповоротно обречены кануть в пустоту, – так и голос этой женщины лишился всякой опоры и всякой существенности, когда умолкла подкреплявшая его музыка. А еще, бывает, пока не закроешь окно, не поймешь, насколько шумно на улице, и начинаешь страдать от этого гвалта только

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
когда он погребен в безмолвии комнаты, – вот так же величие той женщины казалось чем-то обычным тем, кто ее слушал, а потом стало казаться обманчивым.

Эта женщина рассказывала детям о своей несчастной жизни. Когда она вошла в комнату, там слушали музыку. Вертелась пластинка. Это был очень известный роман, но в необычном исполнении: художественный свист под оркестр. Он назывался «Песнь соловья». Он был очень глупым, и именно поэтому брал за душу. В нем чувствовался страстный порыв молодого человека, еще не узнавшего жизни. Всего-то одна музыкальная фраза, но оркестр перебрасывал ее скрипке, а скрипка – свистуну. Вначале фраза была томно-неопределенной, она спотыкалась, слезно жаловалась и наконец снова шла своим крестным путем, то во всей мощи оркестра, то в обстоятельном пересказе скрипки, то превращаясь в намек на свистуну. И вот женщина со своим горем ворвалась в эту бескрайнюю, бездумную меланхолию. И заговорила.

Без всякого сомнения, она была несчастна. Она жила вдвоем с братом, глухонемым, злобным и тупым. Конечно же, она оставалась с ним из жалости. Но и от страха. Если бы еще он дал ей жить по-своему! Но он запрещал ей встречаться с любимым человеком. Впрочем, теперь оба они были в таком возрасте, когда это не имеет значения. Он, ее возлюбленный, тоже был несвободен: он был женат. Та, что носила его фамилию, уже много лет пьянствовала и не ухаживала за мужем. А он все еще хранил грубоватую нежность к тому лучшему, что было у него в жизни. Он приносил подруге цветы, которые срывал с живых изгородей на окраине, апельсины, спиртное, выигранное в ярмарочных лотереях. Конечно, он не был красив. Но красота – не главное в жизни, зато он был молодчина. И для нее тоже это было захватывающим приключением. Она привязалась к нему, потому что он привязался к ней. Это и есть любовь, разве не так? Она стирала ему белье, старалась, чтобы он выглядел опрятно. У него была привычка складывать носовые платки треугольником и повязывать вокруг шеи. Ее заботами эти платки всегда были белоснежными, и это доставляло ей большую радость.

Но тот, другой, ее брат, не желал, чтобы возлюбленный навещал ее дома. Приходилось видеться с ним тайком. Сегодня он навестил ее. Но брат застал их, и произошла страшная драка. Сложеный треугольником платок после их ухода остался где-то в грязном углу, а она пришла выплакаться к сыну.

И правда, что же ей было делать? Она, бесспорно, была несчастна. Она так сильно боялась брата, что не могла расстаться с ним. И так сильно ненавидела, что не могла вычеркнуть из памяти. Когда-нибудь он убьет ее, это ясно.

Она проговорила все это унылым голосом. Теперь в ее голосе угадывались слезы, которыми эта женщина, все больше и больше проникавшаяся своей бедой, омывала душевые раны, какими небо украшает избранных, и голос становился чистым, оттого что был глуховат.

А музыка все звучала. Мелодия накатывала большими вздывающими волнами и в долгих вздохах уносила с собой душу этой женщины. Музыка поднималась к небу, стучась в двери божества, к которому обращено столько упований. Казалось, Женщина вырастала. Она возносila к небу свои слезы, приносila их в жертву. Сама того не сознавая, она была почти счастлива. Мелодия то затухала, то ярко вспыхивала в оркестре. А потом все успокаивалось. Мелодию едва слышно подхватывала скрипка. И голос Женщины становился тише. Она говорила: «Ну как мне быть? В конце концов я отравлюсь. По крайней мере, найду покой».

И те, кто ее слышал, чувствовали волнение – не от слов женщины, но оттого, что она вплетала их в музыку.

(Горе было рядом, и это приблизило их к богу. А музыка позволила яснее видеть бога, близость которого они ощущали). Женщина не плакала и не жаловалась. Она была очень далеко отсюда. Она приняла решение и успокоилась. Скорее всего, решение так и останется невыполненным. Но то, что она могла принять его, поверила, будто сможет его выполнить, осознала, что ее несчастье настолько велико, что может подвигнуть на такой замысел, – все это успокоило ее. Получалось, в общем, что у нее был хоть какой-то выход.

Женщина встала. Ничего далекого не осталось в ее лице – только покрасневшие, запавшие глаза, искривленные губы, желтая, как пергамент, кожа. Лицо, облагороженное слезами, горе, преодолевшее преграду плоти и окружившее ореолом

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org

каждую морщинку, каждую одряблость, подобно тому, как вечер придает неожиданную выразительность и одухотворенность самым безобразным пейзажам. То неведомое, что она несет в себе, выходит за границы ее тела и захватывает другие тела, весь мир, – нечто похожее на музыку или на голос, возвещающий истину. Словно лицо, которое видится в зеркале и кажется похудевшим, одухотворенным, далеким от земного, проще говоря, чужим.

Она собирается уходить. Кое-как, неловко надевает шляпу, так же неловко улыбается. Говорит, что придет еще. Она познала приключение, которое принесло ей несчастье. У бога уродливое, костлявое, совсем неказистое тело, прямо плакать хочется. Создавший ее бог – тот же бог, что сейчас оставил ее, и она ничего не знает. Она не размышляет. В чем же ее тайна на этой земле? Но все хорошо, очень хорошо. Пускай она теперь уходит.

После ее ухода опять поставили ту же пластинку. А что стало с ней, унесшей с собой свои страхи? Раз ее здесь нет, значит, она больше не существует. И все же она должна ходить, дышать, сворачивать на знакомые улицы и вернуться домой к злому, безжалостному брату, который ее там поджидает. Она вернется в свою тьму, после того как ее чудом освободила оттуда глупая музыка. Ее жизнь ускользает от нас, а голос теряется вдали, угасает, погружая нас в неведение и скрывая уголок жизни. Словно закрылось окно, выходящее на шумную улицу.

4

А теперь это голос больной старухи, которую оставляли в одиночестве, уходя в кино.

Ее терзала болезнь, от которой чуть не умерла. Вся правая сторона тела была парализована. Только одной половиной она оставалась на этом свете, а вторая уже стала ей чужой. Когда-то она была маленькой, подвижной, словоохотливой старушкой, которая много лет жила одна, привыкла к самостоятельности, а потом ее обрекли на молчание и неподвижность. Ее похоронили в кресле, у дочери. Прежде она очень дорожила своей независимостью и ради этого на восьмом десятке еще работала. А теперь она оказалась на иждивении дочери.

Она по целым дням оставалась одна, читать не умела, ни к чему не испытывала интереса, и единственной отдушиной в этом растительном существовании был бог. Она в него верила. Доказательством были имевшиеся у нее четки, свинцовое распятие и гипсовый святой Иосиф с младенцем Христом на руках. Она сама не была уверена, что ее болезнь неизлечима, однако уверяла в этом других, чтобы вызвать сочувствие, а вообще-то полагалась на бога, которого так мало любила.

В это время некто проявлял к ней участие. Это был бледный высокий молодой человек, наделенный восприимчивостью. Ему казалось, что тут кроется какая-то истина, и в то же время он знал, что женщина скоро умрет – но он не стремился разрешить это противоречие. Его по-настоящему заинтересовала тоска старой женщины. Она это сразу почувствовала. И его интерес стал нежданным подарком для больной. Она увлеченно рассказывала ему о своих бедах: жизнь ее близилась к концу. Пора уступать место молодым. Тоскливо ли ей? Верно, тоскливо. С ней никто не разговаривает. Она сидит в своем углу, как собака. Скорей бы уж конец. По ней, так лучше умереть, чем быть кому-то обузой.

Ее голос стал сварливым. Это был голос вздорной рыночной торговки. Но молодой человек понимал ее, ведь он был наделен восприимчивостью. Хотя, по его мнению, быть людям в тягость все же лучше, чем умереть. Однако это доказывало только одно: что сам он, очевидно, никогда не был в тягость никому, кроме бога. И действительно, он говорил старухе – поскольку видел у нее четки: «У вас еще остался бог». Это была правда. Но даже тут ей досаждали. Если ей случалось надолго погрузиться в молитву, если она неотрывно разглядывала узор на обоях, дочь говорила:

- Ну вот, опять она молится!
- Не твое дело, – отвечала больная.
- Не мое, а все равно меня это раздражает. – Тогда старуха умолкала и закрывала глаза.

Молодой человек выслушивал это с огромной, неведомой прежде болью, теснившей ему грудь. А еще ему было сказано: «Вот сама состарится, тогда поймет. Ей тоже придется молиться».

Загадочна и трогательна участь этой старой женщины, отрещившейся от всего, кроме бога, целиком отдавшейся последнему недугу, добродетельной по необходимости, слишком легко уверившей себя в том, что он – единственное благо, достойное любви, окончательно, безвозвратно впавшей в ничтожество человека перед богом. По несчастью, такая чересчур вялая религиозность не выдерживает первого же испытания жизнью. Дальнейшее покажет, что бог бессилен против людских замыслов.

Семья села за стол. Бледного молодого человека пригласили к ужину. Старуха есть не стала – вечером еда тяжела для желудка – и осталась в своем углу, за спиной того, кто выслушивал ее. А он ел с трудом, чувствуя, что за ним наблюдают. Ужин продолжался; всем было хорошо вместе и не хотелось расставаться. Тогда решили пойти в кино: там как раз показывали комедию. Молодой человек легкомысленно согласился, не подумав о живой душе, несмотря ни на что продолжавшей существовать у него за спиной.

Все встали, собираясь вымыть руки перед уходом. Конечно же, не могло быть и речи о том, чтобы взять с собой старуху. Не будь она даже такой немощной, она по своему невежеству все равно ничего не поняла бы. Она говорила, будто совсем не любит кино. На самом деле она его не понимала. Впрочем, она сидела в своем углу и с глубоким, праздным интересом изучала бусинки четок. За четками скрывался бог и призывал довериться ему. Три хранимые ею вещи были для нее материальной отправной точкой, за которой начиналось божественное. По ту сторону четок, распятия или святого Иосифа, позади них открывалась необъятная тьма, где находился бог.

Все приготовились уходить. Они подошли к старой женщине, чтобы поцеловать ее и пожелать спокойной ночи. Она уже все поняла и крепко сжимала четки. Однако в этом жесте угадывалось столько же благочестия, сколько и отчаяния. Все по очереди ее поцеловали, остался только бледный молодой человек. Он с нежностью пожал руку старушке и собрался было уйти. Но она поняла, что и он уходит – он, принявший в ней участие! Она не хотела оставаться одна; она уже чувствовала ужас одиночества, долгой бессонницы, бесплодной беседы с богом. Ей было страшно, теперь она полагалась только на людей и,цепляясь за единственное существо, которое проявило к ней участие, не выпускала его руку, сжимала ее и неуклюже благодарила, пытаясь оправдать свою настойчивость. Молодому человеку стало неловко. Все стояли у дверей и уже оборачивались – просили его поторопиться. Фильм начинался в девять, и лучше было прийти пораньше, чтобы не стоять в очереди за билетом.

А он чувствовал, что оказался свидетелем самого ужасного несчастья, какое только видел в жизни: несчастья увечной старухи, которую бросают ради того, чтобы сходить в кино. Ему хотелось исчезнуть, скрыться, не знать об этом, он пытался вырвать у нее руку. На миг он ощутил жгучую ненависть к старухе и подумал, что сейчас закатит ей оплеуху.

Наконец, рука разжалась, он смог уйти, а больная, приподнявшись в кресле, с ужасом смотрела, как ее покидает то единственное надежное, на что она могла бы опереться. Теперь она осталась без всякой защиты. И, всецело отдавшись мысли о смерти, она все же не совершила пугавшего ее отступничества, она осознавала только, что не хочет быть одна. Бог оказался ей ни к чему, он только отдал ее от людей и сделал одинокой. Она не хотела расставаться с людьми. И она заплакала.

Все уже вышли на улицу. Молодого человека донимали угрызения совести: его недостатком была чувствительность. Он поглядел вверх, на освещенное окно, большой мертвый глаз в затихшем доме. Глаз закрылся. Дочь больной старухи сказала бледному молодому человеку: «Она всегда тушит свет, когда остается одна. Любит сидеть в темноте».

Камю Альбер Ранняя эссеистика filosoff.org  
бедами, они хотят подарить праздность, и тем делают ее беззащитной. Они хотят стать строителями и уединиться на своей маленькой вилле. Но на склоне лет они уже знают, что ошиблись. Чтобы чувствовать себя защищенными, они нуждаются в других.

Человек находит прибежище в других людях. Кто больше всех жаждет одиночества и своеволия, тому больше всех хочется блеснуть перед окружающими. Люди – вот что важно. Поколения сменяются, перетекая одно в другое, рождаются, умирают и вновь рождаются. Когда-то на долю какой-то старой женщины выпали страдания. Ну и что? Ее участь представляет лишь ограниченный интерес. Она сама не имеет другой опоры, кроме людей. Бог ей ни к чему, он только отдал ей от людей и сделал одинокой. Она не хочет этого. Она плачет.

Мужчина, старая женщина, другие женщины отговорили свое, и их голоса медленно, постепенно растворяются, теряются во всеобщем людском гуле, звучащем громко и ровно, как биение вездесущего сердца.

#### Сноски

1

Имеется в виду традиция византийского искусства.

2

«Тристан и Изольда». Интродукция. Смерть от любви.

3

Шопенгауэр.

4

Конрад.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://dostoevskiyfedor.ru/> Приятного чтения!