

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

Камю Альбер

Шведские речи

Г-ну Луи Жермену

[1 - Жермен, Луи - учитель начальной школы в Алжире, благодаря которому Камю сумел получить полное среднее образование. Обратив внимание на способного паренька из бедной семьи, Жермен выхлопотал для него стипендию, и Камю смог продолжить учебу в лицее. Сразу после получения премии Камю писал своему учителю: "Без Вас, без Вашей руки, сердечно протянутой бедному малышу, каким я тогда был, без Вашего преподавания и примера ничего этого не было бы".]

Речь от 10 декабря 1957 года

Эта речь по традиции была произнесена в городской ратуше Стокгольма в конце банкета, завершившего церемонию вручения Нобелевских премий

Получая награду, которой ваша свободная Академия великодушно удостоила меня, я испытал чувство огромной благодарности, тем более глубокой, что прекрасно сознавал, до какой степени это отличие превосходит мои скромные личные заслуги. Любой человек, особенно художник, стремится к признанию. Я, разумеется, тоже. Но, узнав о вашем решении, я невольно сравнил его значимость с тем, что я представляю собой на самом деле. Какой человек, еще довольно молодой, богатый одними лишь своими сомнениями и далеко не совершенным писательским мастерством, привыкший жить в трудовом уединении или в уединении дружбы, не испытал бы испуга при известии о решении, которое в мгновение ока выставило его, одинокого, погруженного в себя, на всеобщее обозрение в ослепительных лучах славы? С легким ли сердцем мог он принять эту высокую честь, в то время как в Европе столько других, поистине великих писателей осуждено на безвестность; в тот час, когда его родина терпит нескончаемые бедствия?

Да, я познал этот панический страх, это внутреннее смятение. И чтобы вновь обрести душевный покой, мне пришлось соразмерить мою скромную персону с этим незаслуженно щедрым даром судьбы.

Поскольку мне трудно было соотносить себя с этой наградой, опираясь лишь на собственные заслуги, я не нашел ничего другого, как призвать на помощь то, что на протяжении всей моей жизни, при самых различных обстоятельствах, поддерживало меня, а именно: представление о моем литературном творчестве и о роли писателя в обществе. Позвольте же мне, исполненному чувствами благодарности и дружбы, объяснить - так просто, как мне удастся, - каково оно, это мое представление.

Я не могу жить без моего творчества. Но я никогда не ставил это творчество превыше всего. Напротив, оно необходимо мне именно затем, чтобы не отдаляться от людей и, оставаясь самим собой, жить точно так же, как живут все окружающие. В моих глазах творчество не является утехой одинокого художника. Оно - средство взволновать чувства как можно большего числа людей, дав им "избранный", возвышенный образ повседневных страданий и радостей. Вот почему оно обязывает художника не уединяться, подвергает его испытанию и самыми банальными, и универсальными истинами. Бывает так, что человек избирает удел художника оттого, что ощущает себя "избранным", но он очень быстро убеждается, что его искусство, его избранность питаются из одного лишь источника: признания своего тождества с окружающими. Художник выковывается именно в этом постоянном странствии между собой и другими, на полдороге от красоты, без которой не может обойтись, к людскому сообществу, из которого не в силах вырваться. Вот почему истинному художнику чуждо высокомерное презрение: он почитает своим долгом понимать, а не осуждать. И если ему приходится принимать чью-то сторону в этом мире, он обязан быть только на стороне общества, где, согласно великому изречению Ницше, царить дано не судьбе, но творцу, будь то рабочий или интеллеktуал.

По той же причине роль писателя неотделима от тяжелых человеческих обязанностей. Он, по определению, не может сегодня быть слугою тех, кто делает историю, - напротив, он на службе у тех, кто ее претерпевает. В противном случае ему грозят одиночество и отлучение от искусства. И всем армиям тирании с их миллионами воинов не под силу будет вырвать его из ада одиночества, даже если - особенно если - он согласится идти с ними в ногу. Но зато одного лишь молчания никому не известного узника, обреченного на унижения и пытки где-нибудь на другом конце света, достаточно, чтобы избавить писателя от муки обособленности, - по крайней мере, каждый раз, как ему удастся среди привилегий, дарованных свободой, вспомнить об этом молчании и сделать его средствами своего искусства всеобщим достоянием.

Ни один из нас недостаточно велик для такого призвания. Но во всех обстоятельствах своей жизни, безвестный или временно знаменитый, страдающий в кандалах тирании или пока что наделенный свободой слова, писатель может обрести чувство живой солидарности с людьми, которое оправдывает его существование - при том единственном и обязательном условии, что он взвалит на себя, насколько это в его силах, две ноши, составляющие все величие нелегкого его ремесла: служение правде и служение свободе.

Поскольку призвание художника состоит в том, чтобы объединить возможно большее число людей, оно не может зиждиться на лжи и рабстве, которые повсюду, где они царят, лишь множат одиночества.

Каковы бы ни были личные слабости писателя, благородство нашего ремесла вечно будет основываться на двух трудновыполнимых обязательствах - отказе лгать о том, что знаешь, и сопротивлении гнету.

В течение двадцати и более лет безумной истории я, заброшенный беспомощным, как и все мои сверстники, в бешеный водоворот времени, поддерживал себя одним только смутным ощущением того, что сегодня профессия писателя - честь, ибо это занятие обязывает, и обязывает не только писать. Меня, в частности, оно подвигло на то, чтобы нести, в меру моих сил и способностей, вместе со всеми, кто переживал ту же историю, крест несчастья и факел надежды, символ всего, что мы делили между собой. Людям, родившимся в конце первой мировой войны, отметившим свое двадцатилетие как раз в момент возникновения гитлеровской власти и одновременно первых революционных процессов и для вящего усовершенствования их воспитания ввергнутым в кошмар испанской и второй мировой войн, в ад концентрационных лагерей, в Европу пыток и тюрем, сегодня приходится воспитывать своих сыновей и создавать ценности в мире, которому угрожает ядерная катастрофа. Поэтому никто, я думаю, не вправе требовать от них оптимизма. Я даже придерживаюсь мнения, что мы обязаны понять - не прекращая одновременно бороться с этим явлением - ошибку тех, кто, не выдержав гнета отчаяния, оставил за собой право на бесчестье и канул в бездну современного нигилизма. Но факт остается фактом: большинство из нас - как у меня на родине, так и в Европе - отринуло этот нигилизм и перешло к поиску нового смысла жизни. Им пришлось освоить искусство существования во времена, чреватые всемирной катастрофой, чтобы, возродившись, начать ожесточенную борьбу против инстинкта смерти[2 - Инстинкт смерти - понятие З. Фрейда, обозначающее стремление к деструктивности, к которому сводятся все разрушительные, агрессивные действия людей. В работах Камю конца 50-х гг. встречаются ссылки на инстинкт смерти, как на причину преступлений, немотивированных убийств (например, в его "Размышлениях о гильотине").], хозяйничающего в нашей истории.

Каждое поколение уверено, что именно оно призвано переделать мир. Мое, однако, уже знает, что ему этот мир не переделать. Но его задача, быть может, на самом деле еще величественнее. Она состоит в том, чтобы не дать миру погибнуть. Это поколение, получившее в наследство изуродованную историю - смесь разгромленных революций, обезумевшей техники, умерших богов и выдохшихся идеологий, историю, где нынешние заурядные правители, уже не умея убеждать, способны все разрушить, где разум опустился до прислуживания ненависти и угнетению, должно было возродить в себе самом и вокруг себя, основываясь лишь на собственном неверии, хоть малую часть того, что составляет достоинство жизни и смерти. Перед лицом мира, находящегося под угрозой уничтожения, мира, который наши великие инквизиторы могут навечно превратить в царство смерти, поколение это берет на себя задачу в сумасшедшем беге против часовой стрелки возродить мир между нациями, основанный не на рабском подчинении, вновь примирить труд и культуру и

построить в союзе со всеми людьми ковчег согласия. Не уверен, что ему удастся разрешить до конца эту гигантскую задачу, но уверен, что повсюду на земле оно уже сделало двойную ставку – на правду и на свободу и при случае сможет без ненависти в душе отдать за них жизнь. Оно – это поколение – заслуживает того, чтобы его восславили и поощрили повсюду, где бы то ни было, и особенно там, где оно приносит себя в жертву. И уж, во всяком случае, именно ему хотел бы я, будучи заранее уверен в вашем искреннем одобрении, переадресовать почести, которые вы сегодня оказали мне.

И теперь, отдав должное благородному ремеслу писателя, я еще хотел бы определить его настоящее место в общественной жизни, ибо он не имеет иных титулов и достоинств, кроме тех, которые разделяет со своими собратьями по борьбе: беззащитными, но стойкими, несправедливыми, но влюбленными в справедливость, рождающими свои творения без стыда, но и без гордыни, на глазах у всех, вечно мятущимися между страданием и красотой и, наконец, призванными вызывать из глубин двойственной души художника образы, которые он упорно и безнадежно пытается утвердить навечно в разрушительном урагане истории. Кто же после этого осмелится требовать от него готовых решений и прекраснодушной морали?

Истина загадочна, она вечно ускользает от постижения, ее необходимо завоевывать вновь и вновь. Свобода опасна, обладать ею так же трудно, как и упоительно. Мы должны стремиться к этим двум целям, пусть с трудом, но решительно продвигаясь вперед и заранее зная, сколько падений и неудач поджидает нас на этом тернистом пути. Так какой же писатель осмелится, ясно понимая все это, выступать перед окружающими проповедником добродетели? Что касается меня, то должен повторить еще раз, что я отнюдь таковым не являюсь. Никогда я не мог отказаться от света, от радости бытия, от свободной жизни, в которой родился. И хотя тяга ко всему этому повинна во многих моих ошибках и заблуждениях, она, несомненно, помогла мне лучше разобраться в моем ремесле, она помогает и сегодня, побуждая инстинктивно держаться всех тех осужденных на немощу людей, которые переносят созданную для них жизнь только благодаря воспоминаниям или коротким, неожиданным возвратам счастья.

Итак, определив свою истинную суть, свои пределы, свои долги, а также символ своей трудной веры, я чувствую, насколько мне легче теперь, в заключение, показать вам всю необъятную щедрость того отличия, которым вы удостоили меня; насколько мне легче теперь сказать вам также, что я хотел бы принять эту награду как почести, возданные всем тем, кто, разделяя со мною тяготы общей борьбы, не только не получил никаких привилегий, но, напротив, претерпел несчастья и подвергся преследованиям и гонениям. Мне остается поблагодарить вас от всего сердца и публично, в знак моей признательности, дать ту же, вечную клятву верности, которую каждый истинный художник каждодневно дает себе молча, в глубине души.

Доклад, сделанный 14 декабря 1957 года

Этот доклад под названием "Художник и его время" был сделан в большом лекционном зале Упсальского университета

Один восточный мудрец всегда просил в своих молитвах аллаха, чтобы тот милостиво избавил его от жизни в интересное время.

Поскольку мы не мудрецы, бог нас от этого не избавил, и мы живем в интересное время. Во всяком случае, оно не позволяет нам терять к нему интерес. И современным писателям это известно. Когда они говорят, их критикуют, на них нападают. Когда же они из скромности умолкают, вокруг только и говорят что об их молчании, шумно порицая их за него.

В этом оглушительном гомоне писатель не может больше рассчитывать на уединение, где никто не спугнет дорогие ему мысли и образы. До сих пор воздержание от слова, худо ли, бедно ли, всегда было возможным в истории человечества. Тот, кто не одобрял, имел возможность смолчать или заговорить о другом. Сегодня все изменилось, и даже молчание кажется подозрительным. Начиная с того момента, как оно также приняло значение выбора, в качестве такового заслуживающего либо кары, либо хвалы, художник, хочет он того или нет, берет на себя определенные

обязательства. Слово "обязательство" кажется мне здесь более верным, нежели слово "ангажированность" [3 - "Ангажированность" (фр. engagement, букв. "вовлеченность") - термин, введенный Сартром в послевоенных статьях о литературе. Означает сопричастность человека событиям его времени, вовлеченность в проблемы, участие в борьбе. Это относится и к писателю - он не может занять позицию стороннего наблюдателя: отказ от участия в борьбе также является результатом выбора, но в данном случае это выбор отступничества. Сартр и его последователи проповедовали "ангажированную литературу", которая реализует "тотальный выбор" писателя, прежде всего выбор политический. Камю, как это видно по "Шведским речам", не возражал против самого тезиса - необходимости участия художника в решении важнейших проблем эпохи, но выступал против вульгаризованно-политической трактовки "ангажированности", не признающей своеобразия искусства.]. И действительно, речь идет не о добровольном участии художника в чем бы то ни было, а скорее об обязательной воинской повинности. Любой художник обязан сегодня плыть на галере современности. Он должен смириться с этим, даже если считает, что это судно насквозь пропахло сельдью, что на нем чересчур много надсмотрщиков и что вдобавок оно взяло неверный курс. Мы находимся в открытом море. И художник наравне с другими обязан сидеть за веслами, стараясь, насколько это возможно, не умереть, то есть продолжать жить и творить.

Дело это, по правде говоря, нелегкое, и я могу понять тех художников, которые примутся оплакивать прежнюю свою комфортную жизнь. Перемена их участи слишком груба и внезапна. Конечно, в цирках истории всегда встречались мученики и львы. Первые утешались надеждой на вечную загробную жизнь, вторые - исторической кровавой трагедией. Но до сих пор художнику всегда было обеспечено безопасное место на трибунах. Он пел для себя самого, в пространство, или же в лучшем случае песни его ободряли мученика и на миг отвлекали льва от его добычи. Теперь все по-другому: художник сам оказался на арене. И голос его поневоле изменился, он звучит куда менее уверенно.

Разумеется, сразу становится ясно, чего рискует лишиться искусство под гнетом этой постоянной обязанности. Оно в первую очередь утрачивает непринужденность и ту божественную свободу, которая пронизывает, например, творчество Моцарта. Теперь становится понятно, почему на современных произведениях лежит печать растерянности и озабоченности, от чего они так часто и терпят провал. Легко объяснить, почему у нас ныне гораздо больше журналистов, чем писателей, больше бойскаутов от живописи, нежели Сезаннов, почему, наконец, "розовая библиотека" или "черная серия" вытеснили "войну и мир" или "Пармскую обитель". Конечно, всегда модно противопоставить этому положению вещей всякие гуманистические ламентации, сделаться тем, в кого непременно желал обратиться Степан Трофимович из "Бесов", - воплощенным упреком.

Можно также, в подражание тому же персонажу, временами впадать в гражданскую скорбь. Но она - эта скорбь - ничего не изменяет в реальном мире. Так что лучше уж, на мой взгляд, отдать своей эпохе причитающуюся ей часть, раз она так жадно требует ее, и спокойно признать, что времена утонченных метров, писателей с "камелиями" и гениев в башнях из слоновой кости ушли, и ушли безвозвратно.

Творить сегодня стало делом небезопасным. Всякая публикация ныне есть общественный акт, отданный на растерзание бурным страстям века, который никому ничего не прощает. Вопрос, следовательно, состоит не в том, насколько это вредит или не вредит искусству.

Вопрос - для всех тех, кто не мыслит себе жизни без искусства и того, что оно заключает в себе, - лишь в возможности понять, в какой степени среди полицейских чинов стольких идеологий (какое множество религий и какое одиночество!) непостижимо странная свобода творчества еще возможна для нас.

Недостаточно сказать, что искусству угрожает государственная мощь. В этом случае дело обстоит бы очень просто: художник либо борется, либо капитулирует. Проблема осложняется, становится смертельно опасной с того момента, как замечаешь, что бой завязывается в самой душе художника. Ненависть к искусству, которую так часто демонстрирует наше общество, была бы в настоящее время не столь губительна, не находи она поддержки у самих художников. Художники прошлых времен ставили под сомнение лишь свой собственный талант. Нынешние сомневаются уже в необходимости своего искусства, иначе говоря, в самом смысле своего существования. Расин постыдился бы писать "Беренику" в 1957 году вместо того,

чтобы выступить в защиту Нантского эдикта[4 – Расин постыдился бы писать "Беренику" в 1957 году вместо того, чтобы бороться в защиту Нантского эдикта – пьеса Расина "Береника" была впервые сыграна в 1670 г., за 15 лет до отмены Нантского эдикта, принятого при Генрихе IV и дававшего протестантам известную свободу вероисповедания. Расин был учеником янсенистов, которые также преследовались во Франции. Осуждение религиозной нетерпимости, защиту гонимых обычно находят в более поздних пьесах Расина – "Есфирь", "Гофолия", – написанных после отмены эдикта. Камю развивает здесь критику "ангажированной литературы", когда она доходит до самоотрицания ради политики.]

Это сомнение художника в праве искусства на существование имеет множество причин, но из них следует выделить только возвышенные. Оно объясняется в лучшем из случаев ощущением современного художника, что он лжет или говорит в пустоту, если не отражает в своих произведениях трагедию человеческой истории. И в самом деле: главная отличительная черта нашего времени – это бесцеремонное вторжение народных масс, с их бедственным положением, в мироощущение художника. Всем известно, что они, эти массы, существуют, хотя общество упорно старается забыть об этом. А то, что это известно, вовсе не есть заслуга избранников духа – художников, пусть даже лучших из лучших; нет, разуверьтесь в этом: просто сами массы, ощутив свою силу, больше не позволяют забывать о себе.

Есть еще и другие причины отказа художника от творчества, и некоторые из них гораздо менее возвышенны. Но каковы бы они ни были, все они преследуют ту же цель: обеспечить свободу творчества, нападая на основной его принцип – веру художника в самого себя.

Как замечательно выразился Эмерсон[5 – Эмерсон, Ралф Уолдо (1803 – 1882) – американский философ, поэт, эссеист, основоположник трансцендентальной школы.], почитание человеком собственного гения – это лучшая религия в мире. А другой американский писатель XX века добавил: "Пока человек остается верен самому себе, все подвластно ему правительству, обществу, само солнце, луна и звезды". Ныне этот радужный оптимизм приказал долго жить. Художник в большинстве случаев стыдится самого себя и своих привилегий, если он таковые имеет. И он должен прежде всего ответить на вопрос, который задает самому себе: не является ли искусство в наши дни ненужной роскошью?

I

Первым честным ответом, который можно дать на этот вопрос, будет такой: да, действительно, случается, что искусство становится ненужной роскошью. Мы знаем, что возможно – всегда и везде – воспевать звезды, посиживая на палубе галеры, в то время как в тюрьме из последних сил гребут измученные каторжники; можно вести светскую болтовню на трибунах цирка, пока на арене лев рвет и пожирает свою беззащитную жертву. И весьма затруднительно возразить что-либо против такого искусства, которое в прошлом пользовалось огромным успехом. Разве только вот что – с тех пор все немного изменилось, и в частности следующее: количество каторжников и мучеников на нашей планете увеличилось безмерно. И перед фактом стольких бедствий это искусство, если оно хочет попрежнему оставаться ценностью, должно признать себя в наши дни ненужной роскошью.

И в самом деле, что может сказать оно нам? Если оно приспособится к требованиям нашего общества, в большей его части, оно превратится в пустячную забаву. Если же оно слепо отринет их, а художник решит замкнуться в своих грезах, оно и не выразит ничего, кроме отрешения. И мы, таким образом, получим произведения либо шутов, либо бесплодных формалистов, что в обоих случаях является искусством, весьма далеким от живой реальности. Вот уже почти целый век мы живем в обществе, которое даже нельзя назвать обществом денег (деньги, золото способны хотя бы возбуждать живые страсти!), а лишь обществом абстрактных символов денег. Мир торгашей можно определить как мир, где вещи исчезают, уступая свое место знакам. Когда правящий класс измеряет свои состояния не в арпанах земли, не в золотых слитках, а в столбиках цифр, точно соответствующих определенному количеству обменных операций, он тем самым поневоле начинает мистифицировать свой общественный опыт, свой универсум. Общество, основанное на знаках, являет собой по самой своей сути искусственное образование, где плотская сущность человека оказывается мистифицированной. Неудивительно поэтому, что наше общество избрало для себя в качестве религии мораль, основанную на формальных принципах, и что оно одинаково охотно украшает лозунгами "свобода" и "равенство" и тюрьмы свои, и

Камю Альбер Шведские речи filosoff.org
финансовые храмы. Слова нельзя проституировать безнаказанно.

Самая оклеветанная из сегодняшних ценностей – это, несомненно, свобода. Наши "светлые" умы (я всегда утверждал, что существует два вида интеллекта – интеллект умных и интеллект дураков)

категорически утверждают, что свобода есть не что иное, как препятствие на пути истинного прогресса. Но подобные напыщенные глупости могли быть изрекаемы лишь потому, что в течение ста последних лет общество торгашей нашло для свободы исключительное и одностороннее применение, считая ее скорее правом, чем долгом, и не боясь как можно чаще превращать принцип свободы в орудие угнетения. Так что же удивительного в том, что это общество требует от искусства, чтобы оно было не инструментом освобождения, а пустым словотворчеством, не имеющим никаких последствий, безобидной забавой?! Весь наш высший свет, страдающий сперва от денежных затруднений, а уж потом от сердечных горестей, в течение десятилетий вполне удовлетворялся подобным положением вещей – наличием светских романистов и предельно пустопорожным искусством, таким, о котором Оскар Уайльд, имея в виду самого себя до того, как он познал тяготы тюрьмы, сказал, что самый тяжкий порок – поверхностность.

фабриканты искусства (я еще не говорю: художники) буржуазной Европы до и после 1900 года взяли себе за принцип безответственность, ибо ответственность предполагала мучительный разрыв с обществом (а те, кто порвал с ним, звались Рембо, Ницше, Стриндберг, и мы знаем, какой ценой они заплатили за этот шаг).

Именно та эпоха породила искусство для искусства, на знамени которого начертан призыв к безответственности. Искусство для искусства, утеха художника-одиночки, – это именно искусственное искусство абстрактного, искусственного общества. И его логичное завершение – искусство светских салонов или же чисто формальное искусство, питающееся претенциозными выдумками и абстракциями, которое приводит к полному разрушению всякой реальности. Кучка таких произведений приводит в умиление кучку избранных, в то время как множество грубых подделок под искусство портит вкус остальному множеству людей. В конечном счете такое искусство утверждается вне общества и полностью отрезает себя от питающих его животворящих корней. Мало-помалу художник, даже высокопочитаемый, погружается в одиночество или, по крайней мере, отторгается от своего народа, который теперь будет знать его лишь по большой прессе или радио, создающими для широких масс его упрощенный, для всех удобный образ. И действительно, чем утонченнее искусство, тем больше нуждается он в популяризации.

Таким образом, миллионы людей станут гордиться тем, что знают и понимают такого-то великого художника нашего времени, поскольку в газетах они вычитали, что он разводит у себя дома канареек или женится не реже чем раз в полгода. Сегодняшняя слава писателя состоит в том, что его обожают или презирают, не читая. Любому художнику, задумавшему добиться известности в нашем обществе, должен заранее приготовиться к тому, что известен будет не он сам, а некто, носящий его имя, и этот некто в конце концов отречется от него, а быть может, однажды и убьет в нем истинного творца.

В результате нет ничего удивительного, что почти все стоящее, созданное в буржуазной Европе XIX–XX веков, например, в литературе, исполнено протеста против современного ему общества.

Можно утверждать, что вплоть до начала Великой французской революции вся существовавшая тогда литература была в основном литературой соглашательской. Но, начиная с того момента, как буржуазное общество, рожденное революцией, установилось и окрепло, возникла литература бунта. И начала отрицать официально признанные ценности – у нас, например, через носителей ценностей революционных – романтиков типа Рембо либо через хранителей ценностей аристократических, скажем Виньи или Бальзака. И в обоих случаях народ и аристократия, которые суть два источника любой цивилизации, высказывались против искусственного, мертвящего общества своего времени.

Но и этот протест, длившийся слишком долго и оттого застывший, стал также искусственным образованием, приведшим к другому виду бесплодия. Тема проклятого поэта, родившаяся в буржуазном обществе ("Чаттертон" [6 – "Чаттертон" – драма А. де Виньи, написанная в 1835 г. Посвящена одиночеству и страданиям английского поэта XVIII в. Чаттертона в мире стяжательства.] – лучшая тому иллюстрация),

вылилась в предрассудок, который в конце концов стал диктовать следующий принцип: нельзя сделаться великим художником, не протестуя против своей эпохи, какова бы она ни была. Вполне законный в самом начале, принцип этот, утверждавший, что истинный художник не должен иметь ничего общего с миром чистогана, стал ложным с того момента, как начал гласить: художник может быть таковым, лишь восставая против всего на свете. Вот отчего многие наши творческие деятели мечтают сделаться проклятыми, горюют, когда это у них не получается, и жаждут одновременно и аплодисментов и свистков.

Естественно, что общество, больное ныне усталостью или равнодушием, и хлопает, и освистывает наобум. Но от этого современный интеллеktуал не перестает лезть из кожи вон, чтобы возвеличить себя. В конечном счете, увлекшись отрицанием всего подряд, вплоть до традиций своего искусства, художник проникается иллюзией, что он создал в нем свои собственные законы, и начинает считать себя Творцом-вседержителем. По той же причине он проникается убеждением, что способен создавать свою собственную реальность. Но в отрыве от общества ему суждено создать лишь чисто формальные или абстрактные произведения, интересные как эксперимент, но лишённые живительной силы, свойственной настоящему, подлинному искусству, чья цель – объединять людей. В конечном счете между современными ухищрениями и абстракциями и творчеством Толстого или Мольера лежит такая же пропасть, как между договором на продажу еще не проросшего хлеба и вспаханной тучной бороздой.

II

Итак, искусство может стать ненужной роскошью. Что же удивительного, если люди вообще и художник в частности решили дать обратный ход и вернуться к правде. С этого момента они стали отрицать право художника на одиночество и предложили ему в качестве предмета творчества не собственные его мечты, а реальность, переживаемую в страданиях другими. Убежденные в том, что искусство для искусства как по тематике, так и по стилю ускользает от понимания широких масс или ничего не говорит об их правде, эти люди потребовали от художника, чтобы он начал говорить от их имени и во имя большинства народа. Пусть он отображает страдания и счастье всех на языке, понятном всем, и тогда он будет понят всеми. И наградой за абсолютную приверженность истине станет ему всеобщее доверие и согласие между людьми.

Этот идеал всемирного сообщества и в самом деле близок душе любого великого художника. Вопреки бытующему предрассудку именно он не имеет права на одиночество. Искусство не может быть монологом. Даже никому не известный художник-одиночка, взывая к потомкам, вновь и вновь подтверждает свое глубинное призвание.

Полагая невозможным диалог со своими глухими или равнодушными современниками, он поэтому стремится к гораздо более широкому диалогу с последующими поколениями.

Но для того чтобы говорить со всеми и обо всех, нужно говорить о том, что известно всем, о той реальности, которая знакома каждому из нас. Море, дожди, нужда, желание, борьба со смертью – вот что объединяет людей. Мы похожи друг на друга во всем, что вместе видим, во всем, от чего вместе страдаем. Мечты у каждого свои, но реальность этого мира есть наша общая родина. Следовательно, все запросы реализма вполне закономерны, ибо они глубочайшим образом связаны с художественным творчеством.

Итак, будем реалистами. Или, вернее, попытаемся ими стать, если такое вообще возможно. Ибо нельзя быть уверенным в том, что слово это однозначно и что реализм, даже если он столь желанен нам, достигим. Сначала давайте спросим себя, возможен ли чистый реализм в искусстве. Судя по декларациям натуралистов прошлого века, он есть точное воспроизведение реальности. А значит, он относится к искусству так же, как фотография – к живописи: первая воспроизводит, тогда как вторая избирает. Но что воспроизводит фотография и что есть реальность? Даже лучшая из фотографий в конечном счете не воспроизводит мир достаточно верно, она недостаточно реалистична. Что, например, более реально, чем человеческая жизнь, и как можно надеяться отобразить ее лучше, чем это делается в реалистических фильмах? Но при каких условиях возможно создание такого фильма? При условиях чисто воображаемых. И действительно, представьте себе идеальную камеру, направленную на человека круглые сутки и непрерывно фиксирующую малейшие его

движения. Результатом явился бы фильм, демонстрация которого длилась бы всю человеческую жизнь перед зрителями, решившимися посвятить свою собственную жизнь исключительно интересу ко всем перипетиям существования другого человека. Но даже и при этих условиях такой труднообразимый фильм не являлся бы реалистическим. По той простой причине, что реальность человеческой жизни заключается не только и не столько в самом герое фильма. Она теснейшим образом связана и с другими жизнями, влияющими на его собственную, прежде всего с жизнями близких и любимых его людей, которые потребовалось бы снимать в свою очередь, но также и с жизнями незнакомых ему окружающих, всемогущих и ничтожных сограждан, полицейских, преподавателей, неведомых шахтеров и строителей, дипломатов и диктаторов, религиозных реформаторов, художников, создающих мифы, управляющие нашим поведением, и, наконец, скромных представителей его величества случая, держащего в своих руках даже самые на первый взгляд упорядоченные судьбы. Следовательно, остается возможным только один-единственный реалистический фильм: тот, что снимается невидимой камерой и непрерывно показывается нам на экране размером с целый мир. Такое под силу лишь одному художнику-реалисту – Господу богу, если он существует. Все остальные поневоле были бы бессильны отразить реальность во всей ее полноте.

Вот почему художники, отвергающие буржуазное общество и его формальное искусство, но стремящиеся описывать реальность, и только ее одну, оказываются в трагическом тупике. Они должны быть реалистами, но не могут стать ими. Они хотят подчинить свое искусство реальной действительности, а ее невозможно описать, не прибегая к выбору, который подчиняет ее своеобразию искусства.

Прекрасное и трагическое творчество первых лет русской революции наглядно демонстрирует нам эту пытку. Все, что Россия показала нам в эту эпоху, – Блок и великий Пастернак, Маяковский и Есенин, Эйзенштейн и первые певцы цемента и стали – являет собою блестящую лабораторию форм и тем, плодотворных и смятенных исканий. И, однако, пришлось отказаться от всего этого, придя к выводу, что нельзя быть реалистом, когда невозможен сам реализм.

Диктатура там, как и повсюду, резала по живому: реализм, согласно ее принципам, был в первую очередь необходим и лишь затем возможен, при условии, что он согласится быть социалистическим. Каков же смысл этого декрета?

Он действительно искренне признает, что невозможно отображать реальность, не делая в ней выбора, и отвергает теорию реализма в том виде, в каком она была сформулирована в XIX веке. Остается лишь найти новый принцип выбора, по которому отныне и будет организован мир. И он находит его, но не в реальности, которая нас окружает, а в реальности, которая еще только будет, иначе говоря, в грядущем. Для того чтобы верно показать то, что есть, нужно изобразить то, что будет. Другими словами, настоящим объектом социалистического реализма является как раз то, что не имеет никакого отношения к реальности.

Противоречие это поистине грандиозно. Но если вдуматься, противоречиво само выражение "социалистический реализм". В самом деле, разве возможен социалистический реализм, если реальная действительность не является полностью социалистической? Она не является ею, например, в прошлом, да и в настоящем тоже не во всем.

Ответ прост: художник должен отобразить в сегодняшней и вчерашней реальности только то, что подготавливает создание будущего Града солнца. И стало быть, следует, с одной стороны, отрицать и клеймить все то, что не является социалистическим в реальном мире, а с другой, восхищаться тем, что есть или будет социализмом. Отсюда неизбежно рождается пропагандистское искусство с его положительными и отрицательными героями, "розовая библиотека", впрочем отрезанная, вместе с формальным искусством, от сложной и живой действительности. И в конечном счете это искусство будет социалистическим ровно в той мере, в какой оно не будет реалистическим.

Эта эстетика, претендующая на реализм, становится простонапросто новым видом идеализма, таким же бесплодным для истинного художника, как и идеализм буржуазный. Реальность откровенно ставится во главу угла, но лишь затем, чтобы ее легче было уничтожить. Искусство сводится к нулю. Оно служит и, служа, рабски прислуживает. Все, кто предусмотрительно остережется описывать реальную действительность, будут возведены в ранг реалистов и прославлены. Прочие подвергнутся жестокой цензуре под аплодисменты первых. Известность, которая в

буржуазном обществе заключалась в том, что вас вовсе не читали или читали, не понимая, при тоталитарном режиме будет состоять в том, чтобы помешать быть прочитанными другим писателем. И здесь в который раз истинное искусство будет изуродовано, обречено на немоту, а всеобщее единение станет невозможным по милости именно тех, кто так страстно призывал к нему.

При такой неудаче самое простое было бы – признать, что так называемый социалистический реализм имеет весьма мало общего с большим искусством и что революционерам в интересах самой революции следовало бы поискать иную эстетику. Но – увы! – защитники соцреализма во весь голос заявляют, что вне его никакого другого искусства невозможно. Да они прямо-таки кричат об этом. Но, по моему глубокому убеждению, они сами в это не верят, просто они раз и навсегда решили, что художественные ценности должны быть подчинены революционному процессу. Если бы они откровенно признали это, спорить с ними было бы куда легче. Можно отнестись с уважением к этому великому самоотречению людей, слишком остро страдавших от контраста между бедствиями широких масс и привилегиями, иногда отмечающими судьбу художника, и отвергающих теперь это нестерпимое различие между теми, кому затыкала рот нужда, и другими, чье призвание, напротив, заключалось в том, чтобы всегда самовыражаться. Словом, можно было бы понять этих людей, попытаться наладить с ними диалог, объяснить им, например, что уничтожение свободы творчества – не самый лучший способ восторжествовать над рабством и что глупо в ожидании всеобщей свободы слова отнимать эту свободу по крайней мере у немногих. Да, социалистическому реализму не мешало бы признать свое родство с реализмом политическим, которому он приходится братом-близнецом. Он жертвует искусством ради цели, далекой от искусства, цели, которая, по его шкале ценностей, возможно, кажется ему наивысшей. В общем, соцреализм временно отменяет искусство, чтобы прежде всего установить справедливость. А когда справедливость установится – в неопределенном пока будущем, – возродится и искусство. Таким образом, к законам искусства применяется то самое золотое правило современных мудрецов, которое гласит, что, не разбив яиц, не изобразишь омлета. Но мы не должны поддаваться на этот подавляющий воображение здравый смысл. Чтобы приготовить вкусный омлет, недостаточно разбить тысячи яиц, и, мне кажется, искусство повара определяется вовсе не количеством битой скорлупы. Современные повара от искусства, напротив, должны бояться опрокинуть больше корзин с яйцами, чем хотели бы, иначе омлет цивилизации никогда больше не будет изготовлен и искусству не суждено будет возродиться. Варварство никогда не бывает временным. Оно не удовлетворяется частью добычи и, естественно, поправ искусство, приступает к нравам. И тогда на почве, удобренной несчастьями и кровью людской, поднимаются чахлые ростки серой литературы, послушной прессы, портретов-фотографий и назидательных пьес, в которых религию заменяет ненависть. Искусство здесь выражается в казенном оптимизме – поистине худшей из всех художественных ценностей и самом смехотворном и жалком из всех видов роскоши.

Да и чему удивляться? Горе людское – это такой великий сюжет, что, вероятно, ни один художник не способен прикоснуться к нему, не опошлив, разве что он уподобится Китсу, по рассказам, столь чувствительному, что он мог бы ощутить чужую боль кончиками пальцев. Эта неспособность становится особенно явной, когда поднадзорная литература берется утешать такую боль официальными утешениями. Ложь искусства для искусства как бы игнорировала зло и, таким образом, принимала на себя ответственность за него. Но ложь реализма, которая берет на себя смелость признавать существование человеческих несчастий, предает человека так же откровенно, ибо использует их лишь для восхваления грядущего счастья, которое, будучи никому не ведомым, позволяет устраивать любые мистификации.

Обе эстетики, так долго противостоявшие друг другу, – та, что зовет к полному отрицанию реальности, и та, что призывает отбросить все, кроме реальности, в конечном счете, несмотря на их антагонизм, объединились вдали от реальной действительности – в одной и той же лжи и ненависти к искусству. Академизму правых неведомы горе и нищета, которые академизм левых использует как оружие. Но в обоих случаях горе и страдания усугубляются, а искусство приходит в упадок.

III

Нужно ли заключать из сказанного, что ложь является самой сутью искусства? Напротив, я утверждаю, что направления, о которых я говорил до сих пор, ложны лишь в той мере, в какой они не касаются его. Так что же такое искусство? Это явление далеко не простое, вот что главное. И понять его куда труднее под крики

стольких людей, обуянных страстным желанием все упрощать. С одной стороны, им хочется, чтобы гений был велик и недоступен в своем одиночестве, с другой – его непрерывно принуждают уподобляться всем окружающим. Увы, реальная действительность оказывается гораздо сложнее. И Бальзак выразил это в одной-единственной фразе: "Гений походит на всех, но никто не походит на него". Так же обстоит дело и с искусством, которое ничего не стоит без реальной действительности, но и без которого реальная действительность мало чего стоит. И в самом деле, разве может искусство обойтись без реальности и разве может оно подчиниться ей? Художник выбирает себе натуру в той же степени, что и она выбирает его. Искусство в каком-то смысле есть бунт против мира во всем, что есть в нем ускользающего и незавершенного: вот отчего художник стремится только к тому, чтобы придать иную форму реальности, которую он тем не менее обязан сохранить в ее первоизданном виде, ибо лишь такую она служит источником его вдохновения. В этом отношении все мы реалисты и никто не реалист. Искусство – это ни полный отказ, ни полное согласие с тем, что существует в этом мире. Но оно одновременно и отказ, и согласие, вот почему оно может быть лишь мучительной, бесконечно длящейся борьбой. Художник постоянно терзается этой раздвоенностью, не в силах отринуть реальность и, однако, навсегда приговоренный опротестовывать ее во всем, что есть в ней извечно незавершенного. Для создания натюрморта нужно, чтобы живописец и яблоко и противостояли друг другу, и взаимодействовали. И если формы – ничто без освещения, то они, в свою очередь, добавляют к этому освещению нечто свое. Реальный мир, который своей сияющей красотой созидает живые тела и статуи, принимает от них некий другой свет, повторяющий свет небесный. Вот тут-то, на полдороге от художника к объекту его творчества, и рождается высокий стиль.

Итак, дело вовсе не в том, должно ли искусство избегать реальности или подчиняться ей, а в том, какую именно часть реальности должно вобрать в себя произведение, чтобы не воспарить в облака или, наоборот, не стать безнадежно приземленным. Эту задачу каждый художник решает по-своему, так, как чувствует ее. Чем сильнее его бунт против реальной действительности, тем тяжелее, вероятно, будет уравновешивающий груз этой реальности. Но гнет этот никогда не сможет убить одинокую взыскующую душу художника. Самое возвышенное творение всегда – как у греческих трагиков, как у Мелвилла, Толстого или Мольера – будет уравновешивать меж собой реальную действительность и отказ человека от этой действительности; и то и другое будут непрерывно колебаться на этих весах, олицетворяющих собой саму жизнь с ее радостями и трагедиями. И вот постепенно возникает новый мир, отличающийся от повседневного и в то же время точно такой же; особый но и обыкновенный, полный первоизданной неуверенности, вызванный к жизни – пусть хоть на несколько мгновений – силой духа и неудовлетворенностью страсти гения. Это и так и все же не так, мир – ничто и мир – все – вот двойственный, неумолчный вопль каждого истинного художника, вопль, не дающий ему успокоиться и закрыть глаза, вопль, который временами пробуждает к жизни для всех живущих в этом дремотном мире мимолетный, но ненавязчивый образ реальности, легко узнаваемый, хотя мы никогда раньше с нею не встречались.

Таким образом, сталкиваясь со своим веком, художник не может ни отвернуться от него, ни раствориться в нем. В первом случае его голос будет гласом вопиющего в пустыне. И напротив, если он берет этот мир как объект изображения, он тем самым утверждает свое собственное существование в качестве сюжета своего произведения и не может подчиниться реальности целиком и полностью. Иначе говоря, именно в тот самый миг, когда художник решает разделить судьбу окружающих, он утверждается как личность. И никогда он не сможет преодолеть эту двойственность. Он берет из истории то, что способен увидеть в ней сам, или то, что может сам пережить – прямо или косвенно, – иначе говоря, ее злободневность в узком смысле этого слова и людей, живущих сегодня, а вовсе не отношение данной злободневности к будущему, совершенно непредсказуемому для ныне творящего художника. Судить современного человека во имя человека, еще не существующего, – это занятие для пророков.

Художник же может только оценивать предлагаемые ему мифы с точки зрения их влияния на живого, современного человека. А пророк – от религии ли, от политики ли – привык судить не относительно, а абсолютно и, насколько известно, редко лишает себя этого удовольствия. Художник такой возможности не имеет. Суди он обо всем с абсолютной точки зрения, он неизбежно станет делить реальную действительность на добро и зло без всяких нюансов и сотворит из нее мелодраму. А цель искусства состоит, напротив, вовсе не в том, чтобы диктовать законы или царить над умами; его цель прежде всего в том, чтобы понять. Иногда оно царит

именно потому, что способен понимать. Но ни одно творение истинного гения никогда не строилось на ненависти и презрении. Вот почему художник в конце долгих своих блужданий отпускает грехи, вместо того чтобы предавать анафеме. Он не судит, он оправдывает. Он – вечный адвокат живого человека именно потому, что тот живой. Он искренне встает на защиту людей из любви к ближнему, а не из любви к тому отдаленному, туманному будущему, которое топчет уже существующий гуманизм, низводя его до судебного кодекса. Великое же произведение в конечном счете, напротив, сбивает с толку всех судей. С его помощью художник одновременно воздает почести самому возвышенному образу человека и склоняется перед последним из преступников. Оскар Уайльд писал, находясь в тюрьме: "Среди несчастных, заключенных вместе со мною в этом презренном месте, нет ни одного, кто не находился бы в символической связи с тайной жизни". Все верно, и эта тайна жизни совпадает с тайной искусства.

В течение ста пятидесяти лет писатели буржуазного общества, за весьма редкими исключениями, полагали, что имеют право жить в блаженной безответственности. Они и в самом деле прожили в ней и умерли – как и жили – одинокими. Мы же, писатели XX века, никогда больше не сможем оказаться в одиночестве. Напротив, мы должны ясно сознавать, что нам невозможно теперь бежать от всеобщего горя и нужды и что наше единственное оправдание – если таковое вообще имеется – состоит в том, чтобы говорить по мере сил и возможностей за тех, кто не в состоянии это сделать. Мы, именно мы, обязаны выступить от имени всех тех, кто страдает сегодня, каковы бы ни были мощь и сила, в прошлом или в будущем, государств и партий, их угнетающих: для художника не существует привилегированных палачей. Вот почему красота даже сегодня, особенно сегодня, не должна служить ни одной партии, она обязана помогать, на долгий или на короткий срок, лишь облегчению боли и достижению свободы человека. Один только ангажированный художник, не отказываясь от борьбы, отказывается по крайней мере от вступления в регулярную армию, то есть остается добровольцем. И тогда урок, извлекаемый им из красоты – если он извлечен честными средствами, будет уроком не эгоизма, но сурового братства. Красота в таком понимании не поработила еще ни одного человека. Напротив, вот уже долгие тысячелетия каждый день и каждый миг она утешает миллионы угнетенных, а иногда, бывает, и освобождает навсегда некоторых из них. Вот мы наконец и подошли к определению величия искусства в его непрерывной, напряженной связи между горем и красотой, между любовью людей и безумием созидания, между непереносимым одиночеством и назойливой толпой, между отказом и согласием. Оно – искусство – идет узкой тропой, по обе стороны которой пропасти, именуемые фривольностью и пропагандой. И каждый шаг художника по острому гребню опасен, чреват гибелью. А ведь именно в этом смертельном риске – в нем лишь одном – и таится свобода творчества. Трудная свобода, скорее подобная монашеской схиме. Какой художник станет отрицать это? И какой художник осмелится утверждать, что он оказался на высоте положения в этой нескончаемой попытке? Подобная свобода подразумевает здоровый дух, здоровое тело и свой, особый стиль, который был бы и опорой души, и терпеливым, но упорным натиском.

Как всякая другая свобода, она – непрерывный риск, изматывающая авантюра, вот отчего нынешние художники избегают ее – эту требовательную, опасную свободу, соглашаясь на любые виды рабства, лишь бы достичь душевного комфорта. Но если искусство не авантюра, что же оно такое и в чем его оправдание? Нет, свободному художнику, так же как и свободному человеку, не суждено познать душевный комфорт и успокоенность. Свободный художник – это тот, кто с величайшим трудом сам создает свой собственный жизненный порядок. И чем неистовее то, что он должен подчинить этому порядку, тем суровее будут ограничения и тем скорее он утвердит свою свободу. У Андре Жида есть высказывание, которое мне всегда нравилось, хотя его можно понимать двояко: "Искусство живет принуждением и умирает от свободы". Это верная мысль. Но из нее не следует выводиться, что искусством возможно управлять. Искусство живет только тем принуждением, на которое само обрекает себя: от всех других оно гибнет. Без этого принуждения оно теряет точку опоры и погружается в мир иллюзий. Самое свободное и самое бунтарское искусство и будет самым классическим; оно увенчает титанический труд художника. Пока общество и его художники не соглашаются на этот долгий свободный поиск, пока они поддаются соблазну комфорта развлечений или конформизма, игре в искусство ради искусства или проповедям реализма, им грозят нигилизм и творческое бесплодие. Признать это – значит признать, что возрождение искусства зависит сегодня от нашего мужества и воли и ясного видения.

Да, возрождение это зависит от всех нас. И от нас зависит, чтобы Запад воспитал своих анти-Александров, которым предстоит вновь завязать гордиев узел

Для этого мы должны безоговорочно принять на себя весь риск и все трудности свободы. Речь не о том, чтобы знать, удастся ли нам, стремясь к справедливости, сохранить свободу. Речь идет о понимании того факта, что, не обладая свободой, мы не создадим ничего, зато разом лишимся и будущей справедливости, и прежней красоты. Одна лишь свобода избавляет людей от разобщенности и рабства; она, и только она, воодушевляет миллионы одиноких сердец.

И искусство, как свободная сущность, которую я попытался определить, объединяет там, где тирания сеет рознь. Так что же удивительного в том, что оно – враг всем видам угнетения? Что удивительного, что именно художники и интеллектуалы становятся первыми жертвами современных тиранических режимов – и правых и левых? Тиранам ведь отлично известно, что произведение искусства таит в себе мощный освободительный заряд, который представляется тайной лишь тем, кто не верует в свободу. Каждое великое творение обогащает и возвышает облик человека – вот и весь его секрет. И никаким концлагерям, никаким тюремным решеткам не уничтожить это потрясающее свидетельство человеческого достоинства. И лгут те, кто утверждает, будто можно временно отменить старую культуру, пока будет подготавливаться новая. Нельзя запретить человеку непрерывно говорить о своем величии и ничтожестве, как нельзя запретить ему дышать. Не существует культуры без наследия прошлого, и мы не можем и не должны ничего отвергать из нашей, западной культуры. Каковы бы ни были творения будущего, они всетаки будут нести в себе ту же тайну – тайну мужества и свободы, возвращенную отвагой тысяч художников всех времен и народов.

Поистине, когда современная тирания доказывает нам, что художник, даже замкнувшийся в своем ремесле, все же враг общества, она совершенно права. Но этим утверждением она еще и воздает почести человеческой личности, которую ничто до сих пор не смогло раздавить и уничтожить.

Мой вывод будет прост. Он состоит в том, чтобы среди шума и ярости нашей истории сказать: "Возрадуемся!" И в самом деле, возрадуемся тому, что оказались свидетелями кончины лживой и изнеженной Европы, тому, что судьба столкнула нас с жестокими истинами. Возрадуемся, как положено обыкновенным людям, тому, что долгое наваждение наконец рассеялось, и мы явственно видим, что нам угрожает. И возрадуемся, как положено художникам, тому, что вырвались из трясины сна разума, из глухоты и слепоты, что обрели силу противостоять нищете и горю, тюрьмам и крови. Если при виде всего этого мы сумеем сохранить память о прожитых днях и людских лицах, если, напротив, созерцая красоту мира, мы не забудем об униженных, тогда, и только тогда, западное искусство мало-помалу вновь обретет свою царственную мощь. Конечно, в истории немного было художников, столкнувшихся с такими серьезными проблемами, как мы. Но именно оттого, что в наше время слова и фразы, даже самые неумеренные, оплачиваются ценою крови и свободы, художнику приходится учиться произносить их с величайшей осторожностью. Опасность делает искусство классическим – ведь в конце концов всякое величие берет свое начало в риске.

Времена безответственных художников минули навсегда. Мы грустим о них ведь нам было в них так уютно! Но давайте признаем, что испытание это в то же время увеличивает наши шансы на овладение истинным искусством, и с достоинством примем вызов.

Свобода творчества недорого стоит, когда она имеет лишь одну цель обеспечить удобство художнику. Для того чтобы та или иная ценность, добродетель укоренилась в обществе, достаточно хотя бы не лгать, говоря о ней, – иными словами, платить за нее каждый раз, как сможешь. Если свобода стала опасной, значит, ее вот-вот перестанут протестировать. И я не могу одобрить, например, тех, кто скорбит сегодня об упадке мудрости. На первый взгляд они как будто правы.

Но в действительности мудрость никогда не опускалась так низко, как в те времена, когда она была безобидной утехой кучки гуманистов-книжников. Сегодня же, когда ей грозят вполне реальные опасности, у нее, напротив, появились некоторые шансы на то, чтобы снова встать во весь рост и завоевать всеобщее уважение.

Рассказывают, что Ницше после разрыва с Лу Саломе [7 – Лу Саломе-Лу Андреас-Саломе (1861 – 1937) – немецкая писательница, получившая известность не столько своими литературными трудами, сколько близким знакомством со многими

видными деятелями культуры. Родилась в России, была близким другом Ницше и последовательницей его учения (Ницше предлагал ей руку и сердце, но получил отказ). Первые публикации о философии Ницше в России принадлежат Лу Саломе. Впоследствии имела немалое влияние на молодого Рильке, которого дважды привозила в Россию; входила в узкий круг ближайших сподвижников Фрейда.] погрузился в полное одиночество; подавленный и одновременно вдохновленный перспективой своего огромного труда, который ему теперь предстояло свершить без всякой помощи, он бродил ночами по горам, окаймляющим Генуэзский залив, и, разжигая гигантские костры из листьев и веток, глядел, как их пожирает огонь. Я часто думал об этом пламени, и мне случалось мысленно ставить перед ним некоторых людей и некоторые произведения искусства, дабы подвергнуть их испытанию этим очистительным огнем. Так вот, наша эпоха – это один из тех костров, чей невыносимый, опаляющий жар, без сомнения, обратит в пепел многие так называемые шедевры. Но есть и другие: эти устоят, не расплавятся в огне, и именно они станут для нас источником безграничного экстаза разума, имя которому "поклонение".

Можно, конечно, пожелать (я и сам желаю этого) не буйного пожарища, а тихого огонька, краткой отсрочки, отдохновения души, побуждающего к сладким мечтам. Но нет, наверное, иного покоя для художника, чем тот, что таится в самом сердце битвы. "Любая стена – это дверь", – сказал Эмерсон. Так не будем же отыскивать дверь, избегая стены, с которой столкнула нас судьба. Давайте искать отсрочку там, где ей положено быть: я хочу сказать – в самой гуще схватки. Ибо, по моему мнению (и на этом я закончу), там она как раз и находится. Говорят, великие идеи прилетают в мир на крыльях голубки. Прислушаемся: может быть, мы различим среди грома империй и наций слабый шелест крыльев, тихое дыхание жизни и надежды. Одни скажут, что надежду эту несет народ, другие – что несет ее человек. А я убежден, что она живет, дышит, существует благодаря миллионам одиночек, чьи творения и труды каждодневно отрицают границы и прочие грубые миражи истории, чтобы помочь хотя бы на миг ярче воссиять истине, вечно преследуемой истине, которую каждый из них своими страданиями и радостями возвышает для всех нас.

Компьютерный набор – Олег Аристов дата последней редакции – 12.03.1999
Примечания

1

Жермен, Луи – учитель начальной школы в Алжире, благодаря которому Камю сумел получить полное среднее образование. Обратив внимание на способного паренька из бедной семьи, Жермен выхлопотал для него стипендию, и Камю смог продолжить учебу в лицее. Сразу после получения премии Камю писал своему учителю: "Без Вас, без Вашей руки, сердечно протянутой бедному малышу, каким я тогда был, без Вашего преподавания и примера ничего этого не было бы".

2

Инстинкт смерти – понятие З. Фрейда, обозначающее стремление к деструктивности, к которому сводятся все разрушительные, агрессивные действия людей. В работах Камю конца 50-х гг. встречаются ссылки на инстинкт смерти, как на причину преступлений, немотивированных убийств (например, в его "Размышлениях о гильотине").

3

"Ангажированностью" (фр. engagement, букв. "вовлеченность") – термин, введенный Сартром в послевоенных статьях о литературе. Означает сопричастность человека событиям его времени, вовлеченность в проблемы, участие в борьбе. Это относится и к писателю – он не может занять позицию стороннего наблюдателя: отказ от участия в борьбе также является результатом выбора, но в данном случае это выбор отступничества. Сартр и его последователи проповедовали "ангажированную литературу", которая реализует "тотальный выбор" писателя, прежде всего выбор политический. Камю, как это видно по "Шведским речам", не возражал против самого тезиса – необходимости участия художника в решении важнейших проблем эпохи, но

Камю Альбер Шведские речи filosoff.org
выступал против вульгаризованно-политической трактовки "ангажированности", не признающей своеобразия искусства.

4

Расин постыдился бы писать "Беренику" в 1957 году вместо того, чтобы бороться в защиту Нантского эдикта – пьеса Расина "Береника" была впервые сыграна в 1670 г., за 15 лет до отмены Нантского эдикта, принятого при Генрихе IV и дававшего протестантам известную свободу вероисповедания. Расин был учеником янсенистов, которые также преследовались во Франции. Осуждение религиозной нетерпимости, защиту гонимых обычно находят в более поздних пьесах Расина – "Есфирь", "Гофолия", – написанных после отмены эдикта. Камю развивает здесь критику "ангажированной литературы", когда она доходит до самоотрицания ради политики.

5

Эмерсон, Ралф Уолдо (1803 – 1882) – американский философ, поэт, эссеист, основоположник трансцендентальной школы.

6

"Чаттертон" – драма А. де Виньи, написанная в 1835 г. Посвящена одиночеству и страданиям английского поэта XVIII в. Чаттертона в мире стяжательства.

7

Лу Саломе-Лу Андреас-Саломе (1861 – 1937) – немецкая писательница, получившая известность не столько своими литературными трудами, сколько близким знакомством со многими видными деятелями культуры. Родилась в России, была близким другом Ницше и последовательницей его учения (Ницше предлагал ей руку и сердце, но получил отказ). Первые публикации о философии Ницше в России принадлежат Лу Саломе. Впоследствии имела немалое влияние на молодого Рильке, которого дважды привозила в Россию; входила в узкий круг ближайших сподвижников Фрейда.

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://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!