

Эжен Ионеско ПРОТИВОЯДИЯ

ПРОТИВОЯДИЯ

Эжен Ионеско



Эжен Ионеско

ПРОТИВОЯДИЯ

Перевод с французского



Москва
Издательская группа «Прогресс»
«Литера»
1992

ББК 84.4 Фр
И 75

Составитель и автор предисловия	<i>к.ф.н. В. А. Никитин</i>
Комментарии	<i>О.А. Васильевой</i>
Художник	<i>С. В. Красовский</i>
Редактор	<i>Е. К. Солоухина</i>

Это издание осуществлено при участии
Министерства иностранных дел Франции
и Французского посольства в Москве

ISBN 5—01—003658—4

© Составление, предисловие, ком-
ментарии, перевод на русский
язык и художественное оформле-
ние издательство «Прогресс»,
1992.

ЧЕЛОВЕК, НЕ ПОЖЕЛАВШИЙ СТАТЬ НОСОРОГОМ

Биография у Эжена Ионеско, при том, что к моменту выхода этой книги в свет ему исполнится уже семьдесят лет, довольно простая. Родился он 26 ноября 1912 года в Румынии, в городе Слатина. Его отец, адвокат по профессии, был румыном, мать — француженкой. Едва ребенку исполнился год, семья переехала во Францию. Родным языком для Эжена Ионеско стал французский. И своей родиной он всегда считал и продолжает считать не Румынию, а Францию. Поначалу — из-за недостойного поведения отца, который бросил семью, оставив ее без средств к существованию, и на протяжении многих лет не подавал о себе никаких вестей; с годами этот выбор получил и нечто вроде политического обоснования. Во Франции, сначала в Париже, потом в провинции, будущий писатель прожил до четырнадцатилетнего возраста, после чего ему пришлось опять вернуться в Румынию, поскольку в результате бракоразводного процесса права на детей получил отец. Там он окончил школу, затем филологический факультет Бухарестского университета и приобрел специальность преподавателя французского языка и литературы. В 1936 году Ионеско женился, а в 1938 году ему удалось добиться стипендии для написания во Франции диссертации, озаглавленной «Темы греха и смерти во французской поэзии», и он вторично, теперь уже навсегда, покинул страну, в которой родился. Научная работа была для него лишь предлогом для эмиграции: Румыния в ту пору уверенно шла по пути

строительства фашистского общества, и дышать там становилось все труднее.

Во Франции в первые годы жизнь складывалась нелегко: Ионеско сменил несколько профессий, дольше всего проработав корректором в марсельском юридическом издательстве.

К литературному творчеству Эжен Ионеско приобрел еще в Румынии, начав писать сначала стихи, потом критические статьи. О драматургии он не помышлял и неоднократно заявлял, даже став уже известным драматургом, что никогда не любил театр. Поэтому к истинному своему призванию пришел не сразу. Решив в 1948 году изучить английский язык, он взял самоучитель, так называемый «Английский без труда», и стал вчитываться в диалоги некой воображаемой английской четы. Вдруг его осенило, какой громадный комический и сатирический заряд может нести в себе повседневная речь едва ли не любого человека. Из этих диалогов он, например, узнал, что в неделе семь дней, что потолок находится вверху, а пол, соответственно, внизу, а также множество других столь же непреложных истин. Отразившаяся в диалогах банальность обыденной речи натолкнула Ионеско на мысль написать свои собственные вариации на эту тему. В результате подобных упражнений на свет появилась одноактная пьеса — точнее, «антипьеса», как автор обозначил жанр, — под названием «Лысая певица», которая в 1950 году была поставлена в одном маленьком парижском театре. Та первая постановка успеха не имела, но на автора пьесы обратили внимание критики, которые стали регулярно освещать все, что выходило из-под его пера, окрестив его между делом родоначальником «театра абсурда». С того момента его биография полностью слилась с хронологией творчества. Каждая новая постановка его пьес становилась важным событием парижской театральной жизни. А Эжену Ионеско отныне оставалось только писать их, одну за другой, постепенно обретая мировую славу. В 1970 году его избрали в члены Французской Академии. Его произведения переводились на многие языки и ставились на сценах во многих странах. Только не в нашей стране. Писать о нем наши литературные и театральные критики, конечно, писали, но вот физическое присутствие его пьес на наших сценах не поощрялось. Театр абсурда?! За-

чем? Это же абсолютно нереалистично, не говоря уже о том, что это несоцреалистично. Когда подошло время запечатлеть факт существования Эжена Ионеско в энциклопедическом издании, было решено слегка попенять зарубежному писателю на то, что он «возводит иррациональность современного буржуазного мира в бессмыслицу жизни вообще», и тут же, чуть ниже, слегка похвалить за то, что ему случается сатирически изображать «современное буржуазное общество, где одичание и озверение человека являются чем-то обычным».

Буржуазное общество Ионеско, естественно, всегда критиковал и продолжает критиковать. Однако делает он это прежде всего потому, что не может не критиковать любое общество. Ибо суть творчества и личности Эжена Ионеско — это антиконформизм. Кстати, неприязнь его к собственному отцу в значительной степени объяснялась еще и тем, что славный румынский адвокат был воплощенным конформистом, в 30-е годы преданно служившим фашистской диктатуре, а десять лет спустя — с той же готовностью — сменившей ее коммунистической диктатуре. В отличие от него Ионеско уже в ранние годы выработал в себе привычку думать не так, как другие, привычку жить среди людей свободным человеком, не поступаясь своей сущностью. Обретя однажды духовные и нравственные ориентиры, он уже больше не менял их.

Что же касается ионесковского абсурда, то первоначально он не был связан с тем философским абсурдом, который Сартр и Камю унаследовали от Кьеркегора. Он рождался из внимательного разглядывания повседневного человеческого, предпочтительно обывательского, существования. У Ионеско есть великолепный дар воплощать в искусстве повседневное, поднимая его до уровня общечеловеческого, вечного. Поднимая, но одновременно и окариатуривая, извлекая эпизоды из длинной цепи своих и чужих внутренних переживаний и преображая их в трагикомедию.

Драматургию Ионеско принято делить на два периода. Поначалу в пьесах преобладало критическое, провокационное начало. Будучи авангардистскими, лишенными и психологии, и обычных театральных условностей, они выглядели как революционные и нравились критикам левой ориентации, которые поспешили зачи-

слить Ионеско в когорту антибуржуазных писателей. Эти критики сильно заблуждались, потому что Ионеско стремился скорее возродить «чистое» искусство, свободное от любой политики и любой идеологии, свободное от брехтовско-сартровских дидактики и ангажированности. Самым важным и интересным в искусстве Ионеско всегда считал его незаинтересованность и бесполезность. И его собственные пьесы рождались не из идей, а из подействовавших на воображение автора реплик, случайных образов, сновидений. Ионеско не любил театр, но с детства обожал кукольные представления. Может быть, именно поэтому персонажи его первых пьес, таких, как «Лысая певичка» (1948), «Стулья» (1951), «Жертвы долга» (1952), «Амедей, или Как от него избавиться» (1953), так безлики и роботоподобны, так похожи на марионеток, изъясняются на таком языке, который не способен выразить мысли, живут в атмосфере гротеска и участвуют в действии, которое не развивается, а идет по кругу либо устремляется к какой-нибудь абсурдной, пародийной развязке. Однако, по сути, абсурд даже тех первых пьес Ионеско был только кажущимся. Тот абсурд лишь обнажал нерв жизни, позволял взглянуть на все вокруг по-новому, подметить в людях их смешные черты. И одновременно подчеркнуть трагизм их существования.

В конечном счете Ионеско был вынужден публично отмежеваться от приписываемых ему идеологических намерений, а посему и его творчество, и он сам, раньше подвергавшиеся нападкам только правых ревнителей традиций, стали объектами нападков и левой критики. Эта атмосфера полемики в немалой степени подействовала на эволюцию творчества Ионеско. Гуманизм драматурга стал проявляться в его пьесах все сильнее, а сами они стали более зрелищными. Онирическое и фантастическое начало в них даже усилилось, но, несмотря на это, они стали если не более реалистическими — скорее уж символистскими, — то более понятными. Отчасти благодаря тому, что Ионеско выпустил на сцену некое подобие самого себя, наивного и мужественного Беранже, отстаивающего права личности в борьбе со стремящимся его раздавить обществом.

Впервые этот персонаж появляется в 1957 году, в пьесе «Убийца по призванию», где он, по существу, персонифицирует человека вообще, человека, которому

на протяжении всей его жизни угрожают насилие, ненависть, смерть. Автор не отказался от своих критических наблюдений за повседневной речью, от извлекаемых из языковых клише комических эффектов, от двусмысленных выражений, от скольжения смысла, от ассоциаций и аллитераций, которыми отличались его ранние пьесы, но в конце 60-х годов они как бы отступили на второй план. Прежняя речь превратилась в фон, определяющий тональность и создающий атмосферу, а сквозь нее стала пробиваться более гибкая, более лиричная речь, насыщенная образами, размышлениями, вопросами, речь гораздо более классическая, чем та, что была раньше. Благодаря Беранже читатель и зритель узнали из пьес Ионеско о мучающих автора проблемах: о трудности бытия («Убийца по призванию»), о том, как он боится смерти («Король умирает», 1962), о том, как ему хотелось бы преодолеть земное тяготение человеческого удела («Небесный пешеход», 1962), о его страхе перед тоталитаризмом («Носорог», 1960).

Как Ионеско ни сопротивлялся, но, написав «Носорога», он неожиданно превратился в одного из наиболее ярко выраженных политических писателей. В этой пьесе он рассказал, как на улицах некоего счастливого городка вдруг стали появляться неизвестно откуда взявшиеся носороги. Потом выяснилось, что в носорогов превращаются сами жители городка, в том числе и коллеги Беранже. У них вырастал рог, тело покрывалось твердой шкурой, и они неслись напролом, сокрушая на своем пути все, что хоть сколько-нибудь отличалось от них самих. В конце концов Беранже остался в городе единственным человеком, не пожелавшим превратиться в носорога. В носорожьей болезни все без труда узнали две главные политические чумы нашего века: фашизм и коммунизм.

Ионеско в своих выступлениях в печати подтвердил, что читатели и зрители не ошиблись. И нажил при этом немало новых врагов. Ибо с фашизмом на Западе уже давно почти всем, во всяком случае многим, все ясно. А вот что касается коммунизма, то тут высказывания Ионеско диссонировали с общепринятыми представлениями. Что такое фашизм, жители Франции познали на собственном опыте, а вот в отношении коммунизма и коммунистов у них, особенно у либеральной интеллигенции, до поры до времени было еще много снисходи-

тельно-доброжелательных сомнений. Поэтому когда, например, в 1967 году Ионеско пытался объяснить им, что пятьдесят лет Октябрьской революции были пятьюдесятью годами преступлений против человека, то его не понимали. Даже обзывали фашистом. Но что греха таить, ведь и мы тоже, добродушно-снисходительно всматриваясь в кадры непристойного фильма с бровеносной порнодивой в главной роли, который развертывался на экранах наших телевизоров, радовались, что нашей страной правят уже не кроважидные вурдалаки, захватившие власть в 1917 году, а добрые престарелые мафиози, отбирающие кошельки, но оставляющие жизнь. При том, что мы-то не в пример французам наблюдали за всем этим с гораздо более близкого расстояния.

Истинная ценность творчества Ионеско состоит в том, что писатель всегда умел трезво смотреть на окружающий мир и не стеснялся, не боялся говорить нелюбимые вещи, упорно отказываясь превращаться в носорога. За нашей страной он наблюдал всегда с особым вниманием. Позор у СССР и СРР был общим. И уже давно Ионеско выражал надежду, что рано или поздно стыд за свое настоящее и проснувшаяся совесть помогут русскому народу сбросить ненавистный режим. Сейчас это наконец почти произошло или, точнее, происходит.

Эжен Ионеско тем временем утратил у нас в стране статус полузапретного автора. Его пьесы ставят в наших театрах. Прочитав же этот сборник, мы сможем также поближе познакомиться с его эстетическими воззрениями, с его публицистикой, с его дневниково-мемуарной прозой.

В. Никитин

ЗАПИСКИ ЗА И ПРОТИВ



Notes et contre-notes

© Éditions Gallimard, 1962

АВТОР И ЕГО ЗАДАЧИ

«Зачем вы пишете?» — спрашивают часто у писателя. «Вам бы следовало это знать» — мог бы ответить писатель тем, кто задает подобный вопрос. «Вам следовало бы это знать, потому что вы нас читаете, так как коль скоро вы нас читаете и продолжаете читать, то это значит, что вы нашли в наших трудах нечто такое, что стоит читать, нечто похожее на пищу и отвечающее вашим потребностям. Почему же возникает у вас эта потребность и к какого рода пище мы относимся? Если я писатель, то почему вы являетесь моим читателем? Ответ на вопрос, который вы мне задаете, вы находите в самом себе». Отвечая на этот вопрос приблизительно, читатель или зритель скажет, что он читает или ходит на спектакли, чтобы просветиться или чтобы развлечься. Таковы в общем и целом два возможных варианта ответа на данный вопрос. Просветиться — значит узнать, что представляют собой тот, кто пишет, и то, что он написал; ну а человек более скромный скажет, что это значит получить ответы на вопросы, на которые он не может ответить сам. Тот, кто хочет развлечься, иными словами, забыть свои ежедневные заботы, насладиться красотой того, что он читает или смотрит, упрекнет вас в том, что вы утомляете его, стоит только ему предположить, что вы хотите просветить его или прочитать ему мораль. Тот же, кто хочет познать, заподозрив у вас желание повеселить и развлечь его за его же счет, сможет упрекнуть вас в том, что вы не даете ему ответа на вопросы, решить которые сам он не может. Стоит только кому-нибудь написать сонет, водевиль, песню, роман или трагедию, журнали-

сты тут же набрасываются на него, дабы узнать, что автор песни или трагедии думает о социализме, о капитализме, о добре, о зле, о математике, об астронавтике, о квантовой теории, о любви, о футболе, о главе государства. «Какова ваша концепция жизни и смерти?» — спросил меня однажды журналист из Южной Америки, когда я спускался с корабля на берег с чемоданом в руке. Я поставил свои чемоданы, вытер пот со лба и попросил у него 20 лет, чтобы подумать над этим вопросом, не обещая, правда, найти ответ и в этот срок. «Это именно то, о чем я себя спрашиваю, — ответил я ему, — и пишу я как раз для того, чтобы задавать себе этот вопрос». Я опять взял свои чемоданы, не переставая думать, что, должно быть, разочаровал его. Не всем же дано носить в своем кармане или чемодане ключ от Вселенной. Если бы какой-нибудь писатель, какой-нибудь автор спросил у меня, зачем я читаю, хожу на спектакли, я бы ответил, что хожу на них не для того, чтобы получить ответ, а для того, чтобы задать новые вопросы; не для того, чтобы получить знания, а всего лишь для того, чтобы познакомиться с той вещью или той личностью, каковой является произведение. Мое стремление к знаниям обращено к науке и к ученым. А стремление, которое приводит меня в театр, в музей, к полкам книжной лавки, — это стремление совсем иного рода. Я как бы хочу знать лицо и душу некоего человека, которого я люблю или не люблю.

Писатель часто затрудняется ответить на вопросы, которые ему задают, потому что он задает себе эти же вопросы, равно как и многие другие, потому что он подозревает, что есть и еще кое-какие вопросы, которые он мог бы задать себе, но которые ему никогда не удастся ни задать себе, ни тем более ответить на них.

Оставшись наедине с собой, вдали от журналистов и от вербовщиков, каждый человек, в том числе и писатель, начинает дышать. Иногда он спрашивает себя, почему он дышит, а иногда не пытается спрашивать. Спрашивает он себя об этом или нет, но так и продолжает дышать. При этом писатель не только дышит, но поскольку он является писателем, то он еще и пишет. Лишь уже начав писать, он задает себе вопрос о причинах и целях своей работы. И вот он спрашивает себя, разговаривая сам с собой (работая, как работал бы сто-

ляр, который подбирает материал, необходимый ему для изготовления шкафа, а сам все время думает о своих заботах или даже о том, что же это такое — шкаф, но который при этом не позволяет этим заботам отвлекать его от работы): зачем я пишу?¹ Зачем мне это нужно? Неужели я знаю нечто такое, чего не знают другие и о чем мне нужно им рассказать? Или же я хочу самоутвердиться и таким способом оправдать свое существование? Или я боюсь смерти и желаю после своей физической смерти продолжать жить в других? Или я делаю это, чтобы спасти мир? Или самого себя? Или для того, чтобы пропеть хвалу Богу, восславить Вселенную? Или для того, чтобы попытаться разглядеть самого себя, проникнуть в глубь себя, понять себя, объяснить себя? Или же я просто не могу понять себя и домогаюсь объяснений от других? Или потому, что я чувствую себя одиноким и хочу преодолеть это одиночество, общаясь и сближаясь с подобными мне? Являются ли все эти основания, которые я перечислил, ложными? И сколько еще других тайных целей толкают меня делать то, для чего нет видимых оснований, а если и есть, то они лишь маскируют собой, сознательно или нет, некий иной, глубинный смысл? А может быть, все дело здесь в том, что я хочу понять мир и хочу навести порядок, хотя бы только для себя, в этом огромном хаосе и моя работа со словами, мое искусство — это всего лишь своеобразная форма находящейся в движении мысли? Или же дело здесь в том, что творчество является инстинктивной, внесознательной необходимостью, поскольку воображать, придумывать, открывать, создавать — это такая же естественная функция, как и дыхание? Или же мне просто хочется играть, но тогда в чем состоит смысл этой игры?

А знает ли сам автор, что делает? Мне кажется, что одураченным оказывается и он сам. Он, конечно же, имеет какие-то осознанные намерения. Он старается, например, что-то доказать. Воображает, будто то, что

¹ Есть такие произведения, которые являются только размышлениями, только вопросами, обращенными к самим себе. В качестве примера мы могли бы привести стихотворения Малларме, Валери и других. Однако нам кажется, что эти вопросы, обращенные к самим произведениям, отрываются от последних, равно как и от вопрошающих поэтов, и становятся материалом, как и все остальное, в создающем себя произведении, становятся составными элементами «памятника», его структуры.

он хочет доказать, является в его произведении самым главным. Потом либо он, либо кто-то еще замечает, что сюжетная канва обладает большей ценностью, чем то, что он принимал за главное, что то, что он хотел доказать, никого не интересует и вызывает интерес лишь манера, с помощью которой он хотел это доказать, или же конструкция. А может быть, автор хочет всего лишь построить своего рода здание, которое обнаруживало бы и претворяло бы в жизнь законы построения литературного произведения, совсем как это делает архитектор, материализуя законы архитектуры? Из храма, который перестает быть местом культа, можно сделать больницу, комиссариат, можно оставить его пустым, но все равно он будет жить сам по себе, как здание, как архитектура, но отнюдь не как храм; в действительности же он никогда и не был храмом, а лишь служил храмом, совсем как поэтическое, драматическое или любое другое произведение может быть временно использовано в качестве орудия пропаганды, воспитания, политического перевоспитания и т. д. Власти сделают из него то, что захотят сделать, но они не смогут помешать ему быть тем, чем оно является: живым сооружением, творением. Оказывается, творчество писателя буквально забито различными проблемами, разными намерениями, и он постоянно занимает какую-то позицию, критикует общество, критикует человеческий удел. Автор старается не говорить о себе, но невольно раскрывается. И основными достоинствами произведения окажутся как раз те признания, которые вырвались у него невольно. Хотя, естественно, истолкованы эти признания будут противоречиво, с искажениями. Их обратят, быть может, против самого автора, но это уже другое дело.

Я знаю. Все эти вопросы уже задавались, и философы, теологи, психологи, социологи пытались на них ответить. Этим проблемам были посвящены тысячи книг.

Я думаю, что все доводы, которые я изложил, являются и ложными, и верными. Верными, если принять их все, ложными, если принять только какой-нибудь один или, скажем, часть этих доводов. Это заняло бы у меня время, но мне было бы, очевидно, не очень сложно выбрать один или другой из этих доводов и развернуть его с опорой на философию, на ту или иную теорию, равно как и на библиографию. Ведом

мне и риск, которому я подвергаю себя, пытаюсь отвечать на вопросы в одиночку. Я скажу сейчас то, что уже было сказано, и вполне вероятно, что в моем показании не будет ничего нового и ничего интересного. Но рисковать все же нужно. И пусть будет хуже для меня, пусть будет хуже для вас.

А писать меня заставляют самые противоречивые либо взаимно дополняющие друг друга побуждения: гордость, воля к власти, ненависть, жажда искупления, любовь, тоска, ностальгия, смятение, доверчивость, недоверчивость, уверенность в том, что я утверждаю, неуверенность, горячее желание просветиться, желание просвещать, желание поразвлечься (однако если ставишь себе целью поразвлечься, то откуда же эти муки, эта непреодолимая усталость, когда я работаю), смирение. Мне кажется, что все это содержится и хорошо видно в самих литературных произведениях и что они сами говорят лучше, чем это мог бы сделать автор.

Может быть, нужно было бы замолчать? Но здесь мы бы затронули другую проблему: нужно или не нужно действовать, нужно или не нужно жить, нужно ли что-то делать, потому что, как нам всем хорошо известно, писать — это тоже действовать.

Является ли мой голос голосом одиночки? То, что я изобретаю или думаю изобрести, все, что я описываю, то, что я открываю или думаю открыть, является ли это произвольным? Нуждаются ли во мне? Нуждаются ли в моих творениях? Нуждаются ли в ком-нибудь? Нужен ли я или же я себя навязываю? И если так, то по какому праву? Кто-либо другой мог бы быть на моем месте или нет? Автора, естественно, объясняют, судят, принимают, отвергают; естественно, что он является инструментом в концерте и что есть некий концерт. С ним считаются. Даже если только затем, чтобы отвергнуть его. Ведь нельзя же отвергнуть то, что не существует. Автор говорит себе: я, таким образом, нахожусь вместе с другими; если я нахожусь вместе с другими, то это значит, что я тоже являюсь другими, что другие говорят моим голосом, что я в большей степени являюсь другими, чем самим собой. Но что значит быть самим собой? Являюсь ли я всего лишь перекрестком, точкой пересечения, где соединяются и сталкиваются различные силы? Или же я являюсь существом уникальным и именно поэтому удивляю других людей

и это заставляет меня объективно констатировать, что я вызываю интерес? Может быть, и то, и другое? Но и это тоже другой вопрос. Что значит быть самим собой? Быть самим собой—это нечто абсолютное или относительное? Это «я» (которое думает, конечно), это я... я не могу его определить; эта моя мысль, может быть, является мыслью, продиктованной мне другими. Являемся ли мы, каждый из нас, взаимозаменяемыми или незаменимыми? Будь то один или другой либо один и другой, вроде бы этого уже достаточно для того, чтобы оправдать присутствие автора и его попытки что-нибудь сказать или попробовать сказать. Эта мысль помогает преодолеть смущение, которое может возникнуть у автора от самого факта его присутствия: если писать, действовать—это проявление гордыни, то нежелание писать, действовать, делать что-либо—это, может быть, тоже проявление гордыни.

Прежде всего я должен признать, что лично мне ни теология, ни философия не объяснили, почему я существую. Они также не убедили меня и в том, нужно ли что-нибудь делать с этим существованием и нужно ли или можно ли искать в нем смысл. Я не чувствую себя полностью принадлежащим этому миру. Я не знаю, кому должен принадлежать мир, и тем не менее я и сам не продамся и мир тоже никому не продам. Если же я все-таки чувствую себя немного принадлежащим к этому миру, то это всего лишь потому, что, existing, привык к этому существованию. Хотя у меня скорее все-таки такое ощущение, что я прибыл откуда-то из другого мира. Если бы я знал, что это за иной мир, все было бы намного лучше. Я не вижу ответа на этот вопрос. Уже сам факт, что в тебе живет какая-то необъяснимая ностальгия, можно расценивать как своеобразное доказательство существования иного мира. Этот иной мир может оказаться нашим миром, который я никак не могу найти; быть может, то, что я ищу, находится не здесь. Некоторые ответили либо решили, что смогли ответить и дать ответ на вопрос. Я счастлив за них и поздравляю их с этим. Таким образом, я просто констатирую, что я нахожусь здесь, что это «я» с трудом поддается определению, и лишь для того, чтобы поделиться своим удивлением и своей ностальгией. Здесь следует кое-что уточнить. Когда я прогуливаюсь по улицам Парижа, блуждаю там и сям, я ношу с собой

свое удивление и свою ностальгию. Иногда мне кажется, что у меня нет ориентиров, а иногда — что они у меня есть. Они кажутся мне неустойчивыми, изменяющимися и в конце концов исчезают. Вы, очевидно, уже заметили, что я пребываю внутри противоречия. Может быть, потому, что я не смог разобраться в этом противоречии или противоречиях? Или потому, что в нас присутствует несколько противоречащих друг другу уровней сознания? И в этом случае тоже я думаю, что верно и то и другое. Время от времени я верю в то, что я верю, думаю, что я думаю; я принимаю решения, выбираю, борюсь и когда делаю это, то делаю с горячностью и упрямством. Но во мне всегда присутствует голос, который говорит мне, что этот выбор, этот пыл, эти утверждения не имеют под собой твердой почвы, что мне следует от них отказаться. Я недостаточно мудр для того, чтобы установить взаимосвязь моих действий с глубокой внутренней неуверенностью. Отчего так все происходит? Эти вопросы, оставшись наедине с собой, задают себе все люди. А писатель в этом смятении пишет. Это второй пункт, который мне хотелось уточнить. Так читатель и понял.

Я хотел бы также уточнить, что я не являюсь ни скептиком, ни противником скептицизма. Я не обсуждаю проблему необходимости и ценности выбора. Может быть, люди скажут, что эта глубинная неуверенность исторически объясняется принадлежностью к тому или иному классу, тем, что мое поведение определяется либо не определяется различными противоречивыми тенденциями и традициями, которые могут или не могут объясняться исторически или диалектически, и т. д. Я повторяю, что есть такие моменты, когда я выбираю, принимаю решение или же мне только кажется, что я выбираю или принимаю решение. Я пытаюсь здесь просто изложить то, что скрыто где-то в глубинах моего сознания; я показываю и выставляю напоказ самого себя. Я поддаюсь импульсам, или, точнее, сопротивляюсь импульсам, исходящим от других. Я имею обыкновение, как все или как большинство, сопротивляться тому, что мне предлагают, тому, в чем меня пытаются убедить. Я вижу в утверждениях других то, что в них есть отрицательного либо ложного. По какому праву могу я судить, ложно то или иное утверждение или нет? Стало быть, я выбираю, утверждаю

или отрицаю те или иные мелочи, наполняющие нашу жизнь. Я утверждаю, что не люблю черный цвет и что предпочитаю ему голубой. Можно было бы найти причины, по которым я предпочитаю одно другому. Это была бы долгая работа. Я предпочитаю также Бальзака Эжену Сю, а Шекспира предпочитаю Жоржу Фейдо. Значит, у меня есть определенные критерии. Это литературные критерии. В общих чертах, если я предпочитаю Шекспира Фейдо, это означает, что мир Шекспира кажется мне более приятным, более универсально-человечным, более глубоким, более истинным, чем мир Фейдо. Однако что же такое я открываю для себя в Шекспире, что идет дальше Фейдо? Просто-напросто тот шум и ту ярость, тот более широкий круг вопросов, которых я не обнаруживаю у французского водевилиста. У Фейдо я не нахожу ни моего хаоса, ни моего смятения. У Шекспира я нахожу не ответы, а вопросы и события, а также кое-какие констатации фактов, кое-какие очевидные истины. Отнюдь не окончательные решения. Я могу, таким образом, сказать, что спрашивать себя, не отвечая, правильнее, чем не задавать себе вопросы. Я также обнаруживаю в книгах, которые мне приходится читать, что ответы никогда вполне не отвечают на вопросы, что все проблемы только кажутся разрешенными. Все догматы временны. Они не только кажутся мне временными; у меня такое ощущение, что они представляют собой всего лишь систему гипотез, предположений, способов видения, умозаключений, которые могут быть заменены другими идеологиями или иными способами видения. Каждый объясняет себе происходящее, как может. Любая идеология с ее налетом самовнушения подтверждается фактами, хотя при этом любая идеология может доказать, что идеология, находящаяся к ней в оппозиции, опровергается фактами. Каждый должен сочинять лично для себя свое собственное небольшое «Рассуждение о методе». Как же это утомительно. Я существую, но что это такое, это «я»? Трудно сказать, говорим мы. Это условность. По крайней мере это менее неопределенно, чем «мы».

Однако существует же на свете и нечто определенное. Существуют разные вещи. Эти вещи можно использовать, можно с их помощью сделать нечто иное. Можно работать, делать, писать. Я могу что-то делать,

могу писать. Здания строятся. Машины перевозят нас и т. д. Это все, что я знаю более или менее точно. Эти вещи можно пересчитать по пальцам. Говоря проще, можно перемещаться, оставаться на месте, управлять предметами. Я знаю также, что все то, что существует и что делается, все то, что нам кажется существующим и делаемым, существовало не всегда, что то, что делается, будет разрушено. Вот это сливовое дерево не является вишневым деревом. Но можно ли сказать с уверенностью, не станет ли оно таковым в результате хитроумных прививок. И вот эта слива превратится в один прекрасный день в бывшую сливу — в ничто. Прежде чем, быть может, стать всем: ведь мы не можем окончательно отбрасывать мысль о перевоплощениях. И когда эта слива больше не будет существовать, никто не сможет мне гарантировать, что она существовала. У меня есть позывы, есть желания, и мне неизвестно первопричины этих желаний и позывов: у меня складывается ощущение, что, поднимись мы к их истокам, достигни мы понимания — что вовсе не исключено, — их «как» и их «почему», все эти желания, импульсы, позывы, опасения, любовь, ненависть взяли бы и исчезли. У меня такое ощущение, что причин существования нет вообще ни у чего и что нами движет некая необъяснимая сила. Причин существования нет ни у чего. Все в своей основе спорно, хотя внешне (наружная, так сказать, «облицовка») все — факты, предметы — бесспорно. И для меня это бесспорное не имеет первопричин своего существования либо несуществования.

Объяснения, которые я даю сам себе и касающиеся того, что я делаю, кажутся мне либо неполными, либо ложными, либо шаткими. Не знаю, что следует считать целью существования, я не могу определенно сказать, зачем я пишу. Между тем писал я всегда, писал все то время, что я живу, непрерывно спрашивая себя, каков же смысл моей жизни. Что-то заставляет меня писать, задавать себе вопросы, смотреть и рассуждать о том, что я вижу. Однако, когда я пишу, я обличаю то, что кажется мне злом, я критикую и пародирую других людей и их поступки; быть моралистом — все это, как часто мне кажется, имеет лишь очень ограниченные рамки. И поэтому, когда я являюсь приверженцем чего-либо, я всегда спрашиваю, почему им являюсь, и гово-

рю себе, что мне не следовало бы быть таковым. Мои предвзятости и мои убеждения зарождаются в спонтанных, слабо контролируемых чувствах, даже если они и предстают в обличье более или менее ясных мыслей, так как интереснее, чем думать, было бы узнать, почему думаешь именно то, что думаешь. Я полагаю, что в большей степени являюсь самим собой тогда, когда выражаю в своих произведениях удивление и смятение. Именно в этом удивлении скрыты истоки жизни. Где-то совсем в глубине себя я обнаруживаю ночной мрак... мрак или скорее ослепляющий свет.

Однако все вопросы, простые или сложные, наивные или хитроумные,— это всего лишь точка отсчета, что-то вроде первоначального, уже оставшегося позади толчка. Отправляясь в путешествие, начав исследование, мы не знаем, что нам предстоит найти. Авторам-педагогам их маршрут известен заранее. Им ничего не надо открывать. Им даже незачем совершать это путешествие, они рассказывают о путешествиях и открытиях других. Об уже известном и осуществленном. Автор не внесет ничего нового, он просто повторит сказанное, он не расскажет о своем опыте, потому что у него его не было. Совершенно естественно, что нужно задавать вопросы, прежде чем давать на них ответы. Дидактический, политизированный автор навязывает ответы, не задав вопросы, но в таком случае нельзя дать настоящих ответов. Задав вопрос, ты найдешь или не найдешь на него ответы. Но в литературе главное не это. Человек, который задает себе вопросы и дает на них ответ, и человек, задающий вопросы и не отвечающий на них, равноценны. Ведь произведение — это же живое существо или живой мир, и важно, чтобы этот мир был действительно живым, то есть истинным. Впоследствии мы еще вернемся к этому.

Во всяком случае, воплощенные в произведении тоска или безмятежность, смятение или уверенность, похоже, являются всего лишь живым материалом, живыми, вибрирующими частями одного организма. Именно в этом и состоит их ценность, именно от этого зависит ценность и истинность произведения. Произведение, театральная пьеса — это не справочник с вопросами и ответами: истинные ответы рождаются в лоне самого произведения, оно отвечает само себе, как симфония отвечает самой себе или как одно цветочное пятно

на картине отвечает другому цветовому пятну той же картины. В театре эти вопросы и ответы становятся живыми участниками игры: театр—это игра во что-нибудь, и значение произведения будет зависеть от насыщенности превращающихся в саму жизнь вопросов, от их сложности, от их правдивости, от их истинности, от их истинности как живых существ, причем истинности, конечно, не внешней, неизменно спорной, обнаруживающейся во время представления.

Таким образом, для того чтобы создавать литературные произведения—романы, новеллы, поэмы, мемуары, эссе, сценарии, пьесы,—достаточно быть просто откровенным. Искренний голос звучит, получает отклик, а это значит, что у голоса искренности есть сила. Однако тот факт, что вас слышат, еще вовсе не означает, что вас слушают. Скорее даже наоборот, по крайней мере вначале. Когда вы говорите нечто правдивое, то есть нечто испытанное вами, прочувствованное, то люди вам не верят, не хотят вам верить. Иногда же правдивое может казаться каким-то невыразительным, пустым, заурядным: значит, истина оказалась невоспринятой, значит, она ослепляет, ее не видят, ее увидят позже. Подлинная правда кажется необычной, непривычной. Она непривычна. В то время как ложь банальна. Первый признак того, что вы искренни, состоит в том, что вас принимают за лжеца; вас называют обманщиком, потому что вы честны. От вашего крика в общепринятых, привычных мыслях возникает пробоина. То, что было правдой вчера, то, что было интеллектуальным открытием, остается позади, а социально-психологическая кристаллизация прочно удерживает в русле традиции истины, превратившиеся в закостенелый конформизм, в приспособленчество, в слепоту, в глухоту. Мы знаем, что все имеет тенденцию обуржуазиваться, что особенно отчетливо видно на примере революций.

Ведомый искренностью и исследовательским духом художник либо писатель несет свою правду, правду или реальность своей личности, неожиданную реальность, неожиданную в том числе и для него самого, некое откровение—совсем как философ или ученый. Безусловно, есть реальность более важная, а есть менее важная. Но какой бы она ни была, большой или маленькой, эта действительность всегда неожиданна, и она смущает.

Обычная реакция — не принять ее: зачем предпринимать какие-то усилия, отказываться от того, что уже известно, зачем беспокоить себя? Ведь можно обойтись без всего. Тем не менее новое и неудобное представление постепенно утверждается. К вам наконец начинают прислушиваться. Вами, вашими высказываниями начинают интересоваться, сначала пожимая плечами и смеиваясь над вами, потом вас начинают уважать, начинают уважать и то, что вы говорите. Люди вдруг констатируют, что обман оказался правдой. Люди начинают отдавать себе отчет в том, что писатель по-новому подходит к реальности, что реальность увеличивается в размерах и обогащается. Сам писатель ведь тоже считал, что он сочиняет. На самом же деле он не сочинял, а открывал. Выдумка и открытие отождествляются друг с другом. То, что писатель видел рождающимся из глубин его души, было, оказывается, объективной реальностью, которую другие будут обязаны признать, которую они больше не смогут игнорировать. А уж когда наконец другие признают ее, у них появится такое ощущение, словно они знали ее всегда; эта истина будет казаться им совершенно простой и естественной. Странное становится нормальным, непонятное — вразумительным, невозможное — само собой разумеющимся. Оказывается, что больше уже невозможно обойтись без открытого или придуманного мира, без мира, открытого и придуманного автором. Общество его ассимилирует. Общество делает его частью себя. И часто эта новая истина становится тем, чем она является на самом деле, — забытой истиной, потерянным и вновь найденным миром.

Потом она становится настолько естественной, что кажется уже банальной. Начинают накапливаться статьи, эссе, очерки, книги, которые порой научнообразно, порой простым языком объясняют, что же привнес в литературу этот писатель. Вас анализируют, опровергают, стараются найти вам место, выражают мнение, что вы не сказали всего, что могли сказать, вас просят следовать дальше в одном или другом направлении и зависимости от того, что от вас хотят услышать, от того, что те или другие хотят заставить вас сказать. Все то, что написали обо мне, количественно несравненно больше того, что было написано мной самим. Я так много узнаю за чтением написанных обо мне коммен-

тариев, что если бы я обладал памятью и методичным умом, то смог бы написать докторскую диссертацию о собственном творчестве. Я смог бы даже написать, что было бы гораздо интереснее, диссертацию о психосоциологии моих комментаторов. В этом смысле написанные произведения подвергаются искажениям. Они как бы перестают быть самими собой (но что такое произведение, являющееся лишь самим собой?). Произведение как бы превращается в то, что говорят о нем и что делают из него другие. Зная социальный слой, к которому принадлежит критик, зная всего лишь газету или журнал, в которые он пишет, я знаю заранее и то, что он скажет о новой пьесе, которую я только что закончил, знаю, понравится она ему или вызовет у него отвращение. Точно так же мне достаточно прочитать рецензию на какую-либо из моих пьес, статью или простое резюме, чтобы узнать, какова идеологическая или политическая направленность критика; мне очень легко сделать его интеллектуальный и моральный портрет. В самом деле, если произведение новое, то это вовсе не значит, что новы и критерии; позиция обычно бывает предопределена заранее, заранее закреплена. Это означает, вероятно, что произведение недостаточно ново для того, чтобы разрушить общепринятые критерии, что его новаторство недостаточно сильно, что его удалось подогнать под установившийся канон или что нужно еще время, чтобы оно смогло проявить себя во всей своей неповторимости, чтобы к нему действительно прислушались.

Сам автор удивлен реакцией, которую он вызвал. Он, конечно же, чувствует себя счастливым. Но прежде всего обеспокоенным. Счастлив он потому, что, будучи глубоко искренним, постоянно спрашивает себя, является ли он таковым на самом деле, не слукавил ли ненароком. Думаю, мне удалось убедить людей, что именно новаторство в чем-либо является признаком правдивости и искренности. То, что своеобразно,— верно. А то, что похоже на то, что делалось раньше,— ложно, ибо условность представляет собой обезличенную ложь. Искренним и истинным является то, чего вам не сказали другие. Попугай не искренен. То, что он произносит, его не касается, он этого не понимает. Для того чтобы понимать, нужно уметь быть новым. Таким образом, если в процессе своей работы автор спраши-

вает себя, в какой степени он прав и в какой степени имеет право писать то, что пишет, и если он ждет признания, то с таким же правом в определенный момент, в тот момент, когда начал обращать на себя внимание, он начинает спрашивать себя, а имеют ли другие право говорить о его творчестве то, что они говорят. Даже если ты пишешь для того, чтобы открыть свою душу другим людям, открыв ее, ты испытываешь от этого неприятные ощущения: недовольство и беспокойство. У автора может быть ощущение, что то, что он сказал или сделал, было не понято, а искажено, извращено теми, кто хочет подчинить произведение своим личным целям, сделать из него орудие своей теологии, своей морали, своей политики, кто хочет использовать его для собственного прославления либо для своего оправдания. Значение произведения определяется его искренностью, то есть его новизной, а значит, и чистотой. В своей глубокой субъективности писатель обычно бывает объективным. Поэтому он одновременно является и носителем новизны, и консерватором, иначе говоря, человеком постоянным, неизвестным и узнаваемым.

То же можно сказать и о достоинствах критики. Критика имеет ценность в той мере, в какой она не является отражением прописных истин критики и модных философских систем. Критика, экзегеза хороши в той мере, в какой экзегет подходит к произведению с обновленным, искренним, объективным взглядом, в той мере, в какой, не расставаясь со своими критериями, он готов всякий раз вновь и вновь подвергать их сомнению. Я не знаю, но спрашиваю себя, не должен ли критик быть — в идеале, само собой разумеется, — абсолютно объективным человеком и не должен ли художник — также в идеале — исповедовать абсолютный субъективизм. Плохой критик — это критик гордый, желающий навязать себя произведению, критик, который стремится занять по отношению к произведению позицию превосходства. Критик должен быть не столько школьным учителем, сколько учеником произведения. Одинаково сложно и быть самим собой, и отказываться от самого себя. Наличие определенных критериев, определенной шкалы ценностей не обязательно является признаком объективности. К тому же существует столько разных критериев, что создается полная неразбериха. Я очень хорошо представляю себе возможность существования

критики без критериев, возможность оценки без шкалы ценностей. Может быть, для этого было бы достаточно, чтобы критик лишь описывал произведение, точно прослеживал бы его внутреннее развитие. Можно, конечно, быть философом, моралистом, психологом, социологом; но мораль, социология, философия произведения хотя и вполне законны, но законны в другом смысле. Они не являются критикой произведения. Это уже другая работа. А вот описывая произведение, прослеживая его в развитии, критик высвечивает его изнутри; только так, пожалуй, и можно его высветить. Мы видим тогда, возможно ли движение внутри этого мира произведения, видим, куда произведение нас ведет, ведет ли оно куда-либо вообще, нет ли в нем разного рода тупиков и существует ли в цепи непоследовательностей и противоречий произведения какая-то внутренняя последовательность. Писать — это ведь значит думать шагая, писать — это значит исследовать. Критик должен проделать тот же путь, что и писатель. Писатель нередко проходит свой путь как бы в ночном мраке или в сумерках. Критик продельвает этот же путь с фонарем в руке, освещаая его. Произведение порой сравнивают со зданием. Здание должно быть прочным. Критик должен смотреть за тем, не протекает ли оно внутри, не рушится ли лестница, не разобьешь ли себе нос о закрытые двери, мешающие проникнуть в комнаты здания, нет ли в нем ловушек.

Сочиняя, поэт должен забыть все произведения, которые он когда-либо знал. Критик же, напротив, должен вспомнить все существующие произведения, для того чтобы сказать нам, не является ли это произведение повторением другого. Оно не должно быть повторением, но это не значит, что оно стоит вне других произведений: оно должно иметь свое место среди них; оно должно быть отличным от окружающих его произведений, как голос среди других голосов. Но я спрашиваю себя, критика ли это или уже история литературы, некое сравнительное литературоведение. В своем описании произведения критик должен проникать в его самые интимные элементы и при этом не говорить, нравится оно ему или нет, предпочитает ли он его другим или нет, так как это уже субъективность, а как известно, о вкусах не спорят. Описание должно было бы быть его единственным суждением, критика — это констатация

реальности произведения, его логики; это работа по проверке или констатации фактов.

Недостатки произведения вытекают, на мой взгляд, из аналитического описания описывающего. В этом смысле описание — это суждение. Недостатки — это недостатки композиции. Композиция, построение — недостаточно точные слова. Речь здесь не идет о структуре в обычном, классическом значении этого термина; иногда отсутствие структуры — это и есть структура. Скорее следует сказать, что недостатки произведения состоят в его неточности. Речь идет не о несовершенстве его — это тоже нечто неопределенное, — речь идет о «фальши». Недостатки произведения — это несоответствие его самому себе, это несоблюдение правил искусства, а коль скоро неизвестно, что это такое, коль скоро существуют различные правила и различные виды эстетики, то важно, чтобы произведение соблюдало свои собственные правила, ибо каждое произведение значимо в той мере, в какой оно создает свои собственные правила. Одна эстетика может основываться на правилах, созданных одним произведением. А другое произведение может навязать другие, свои собственные правила, которые впоследствии обобщаются. Поэтому-то эстетические системы и не согласуются друг с другом. Случается, что правила, выдвинутые на первый план произведением, на самом деле являются второстепенными правилами.

Однако мне кажется, что именно на базе этих второстепенных правил строятся системы и критерии. Может быть, существует фундаментальный и абсолютный закон. Я не слышал, чтобы его обнаружили. Нет ни одного абсолютно приемлемого определения искусства. Недостатки произведения выходят наружу, когда анализ выявляет его разнородность, которая разлагает имеющее внутренние противоречия произведение, а они взаимно нейтрализуются вместо того, чтобы творчески и жизнеспособно противостоять друг другу. Произведение бывает плохим тогда, когда оно не является самим собой, когда оно не дает оснований для того, чтобы говорить о существовании чего-то уникального, чего-то, не являющегося ничем другим. Речь идет вовсе не о феномене, который должен быть непременно красивым или здоровым, а о феномене, который, будучи здоровым либо не здоровым, красивым

либо безобразным, является феноменом незаменимым. Ненужное и ошибочное в произведении ему не принадлежит. Я хочу сказать, что произведение, таким образом, является целостным организмом. Лишь в этом случае произведение является правдивым и искусство соединяется в нем с истиной. Эта истина, конечно же, субъективна, и эта субъективная истина является единственной истиной писателя. Субъективность столь абсолютная, столь глубокая, что она соединяется с объективностью: художник должен быть объективным или правдивым в своей субъективности. Произведение— это отражение какого-то взгляда, и этот взгляд обретает форму, иными словами, оно внутренне организуется, становится живым организмом, содержащим в себе все неразрешимые противоречия, которые должны его составлять, но не должны разрушать. Чем сложнее и многочисленнее в произведении противостояния, силовые линии, страсти, тем значительнее само произведение, а поскольку произведение является как бы живым организмом, как бы живым существом, то оно одновременно является и вымыслом и открытием, воображаемым и реальным, нужным и ненужным, необходимым и излишним, является литературой и истиной. Оно рождается в игре, которая не является ложью. Конечно, можно отбросить прочь это произведение, можно назвать его вредным— точно так же, как можно осудить кого-нибудь, убить кого-нибудь.

Но это уже дело не критика, а моралиста, социолога, теолога, палача. Это уже не дело того критика, который описывает. Объяснять, почему это новое существо возникло, почему оно является тем, чем оно является, почему из него делают то, чем оно теперь является,— это уже не дело критика; я не говорю, что эта работа бесполезна, хороша или плоха, я говорю просто, что это совсем другая работа.

Кажется, мне теперь все-таки удалось уточнить некоторые детали. Таким образом, я констатирую, что все страсти, все робкие попытки автора, все доводы, которые он приводил или не мог приводить для того, чтобы объяснить, зачем он пишет, либо ничего не значат, либо не стоят того, чтобы о них говорить. Творчество преодолевает их, оставляет их позади себя. Произведение ускользает от автора. Оно является чем-то иным, не тем, что автор хотел из него сделать. Оно является

существом независимым. Ну а те, кто хочет определить цель произведения, в результате отворачиваются от произведения. Но даже если бы мы хотели повернуться к нему спиной, мы бы не смогли отрицать его существования, как не можем мы отрицать существования какого-либо человека, независимо от того, нравится он нам или не нравится. Оно существует. Вот оно. И с ним нужно считаться. Гражданское состояние его зафиксировано критиком-описателем; он отметил факт его появления на свет, зарегистрировал его, дал описание его примет, констатировал, что оно не является чьим-то чужим ребенком, что оно принадлежит к человеческому роду, а не является кошкой или рыбой; что же с ним делать? Это уже другой вопрос.

Таким образом, критиковать — значит распознавать. Распознавать или видеть — значит различать (я констатирую, что это является именно этим) и выделять (это не является тем). «Вот что значит произведение, — должен сказать нам истинный критик. — Я вам предъявляю его. Я показываю вам, чем оно является, вплоть до его малейших сочленений, показываю в мельчайших деталях, вот оно, вот его рентенограмма, а вот его удостоверение личности». Критика, которая является распознаванием, — это особая область. Повторяю, критик может быть одновременно искусствоведам или философом, может быть вдобавок еще и психологом, быть при том еще и моралистом; он может также заниматься историей литературы или сравнительной литературой, но философия, история и т. д. должны дополнять объективную критику. Эти области различны, и они не должны напозать одна на другую.

Если описание выглядит очень строгим, а именно таким оно и должно быть, если оно близко прилегает к произведению, то оно позволяет уловить единство последнего, проникать в скрытые от взгляда, вибрирующие сочленения произведения, знакомить нас с его маршрутом, с его поведением (лучше сказать «поведение», чем «конструкция», так как слово «конструкция» может быть понято по-разному), как бы изнутри показывает намерение и смысл произведения. В то же время описание произведения, которое, конечно же, не должно быть как бы приковано исключительно к этому произведению, позволяет выявить, что же в нем есть универсального, позволяет ему выделиться на беско-

нечном общечеловеческом фоне, на который оно опирается и который оправдывает его существование. Любое произведение — это необычное явление, так как оно уникально и в то же время узнаваемо.

В действительности привычная и внешняя по отношению к произведению «критика» недостаточно оригинальна в своих суждениях. То, что она говорит об одном произведении, могло бы быть применено ко многим другим произведениям, к целому семейству произведений. Это легко можно доказать на опыте. Возьмите разбор прозаического или драматического произведения или анализ какой-нибудь картины; сохраните разбор, изменив лишь имя автора, название и резюме рассматриваемого произведения, используйте, конечно же, другие цитаты, и вы увидите, что он вполне применим к новым цитатам, к тому целому произведению, которое вы поставили на место старого. Подмены никто даже не заметит. Это оказывается возможным потому, что критик хватается за второстепенное, за то, что является побочным, а не главным, которое он расчленил, скрыл в общих и туманных рассуждениях. Это произошло потому, что критик позволил произведению ускользнуть от него и не вынес из него ничего, кроме общих идей, философии и морали. Он увидел в произведении лишь иллюстрации последних, в то время как произведение в своей скрытой сущности является чем-то совершенно иным, а вовсе не иллюстрацией и не этими общими идеями, которые могут принадлежать целому ряду других произведений.

Опыт этот легко проделать. Возьмем пример из области искусствознания. Вот сделанный Андре Лотом анализ одной картины. Я цитирую: «Мы видим, как тщательно художник избегает повторений, вязкости и многословия, этого бича живописи. Каждый предмет сведен к чистому, предельно индивидуализированному знаку, максимально контрастирующему с соседним предметом. Дифференциация происходит в такой же мере между предметами, как и между поверхностями: вы не найдете предметов, похожих друг на друга по форме и по размерам. Повторы, необходимые для связывания масс воедино, осуществляются с помощью эквивалентных, но различных по своему происхождению элементов...» И я спрашиваю себя, не может ли этот анализ подойти ко многим картинам, избежав-

шим повторов и других «бичей живописи», ко многим картинам, на которых предмет сведен лишь к «чистому, предельно индивидуализированному знаку, максимально контрастирующему с соседним предметом». Я также спрашиваю себя, не имеет ли в виду Андре Лот, скажем, еще какую-нибудь картину, на которой, как он нам говорит, «каждый элемент расположен таким образом, что представляет собой в соединении с соседним элементом настоящую композицию, основанную на системе компенсации углов (прямых, тупых, острых), кривых линий (более или менее открытых или закрытых) и всегда различных размеров», где тоже «нет большего порядка, чем в этой мнимой разбросанности, и ничто в нем не является более неожиданным для анализа», не говорит ли он при этом вообще обо всех картинах, композиция которых основана на «системе компенсации углов», и обо всех тех картинах, на которых «мнимая разбросанность» таит в себе скрытую упорядоченность. Можно также спросить себя, не идет ли в этом описании речь об одном из произведений Мондриана или Г. Ван Вельде. А вот и нет! Андре Лот говорит нам о Брейгеле¹ и об одном полотне Мантеньи. Или вот еще пример. «Его искусство остается очень близким к природе, и в некоторых из его пейзажей, где мы как бы ощущаем колебания... от раскачивания лодок и парусов в порту, его можно даже назвать импрессионистом»,— говорит нам другой именитый критик (которого я уважаю). Но вот только о ком же он нам говорит? О Дюфи? Об одном из импрессионистов? О художнике старой школы? Вовсе нет. Он говорит о Манессье. Когда этот же критик говорит нам: «Ночь Богоявления в легенде, населенной эльфами и единорогами, с кортежем волхвов... в феерической атмосфере сказок, своего рода демонстрация пышного восточного стиля»,— речь идет не о Делакруа, не о ком-либо из художников Возрождения и не о каком-либо художнике-сюрреалисте, а все о том же Манессье. Впору спросить себя, а не является ли, уж если на то пошло, единственно возможной критикой резюме произведения, его пересказ или, еще лучше, воспроизведение картины, о которой идет речь, воспроизведение полного текста

¹ Здесь особенно видна кубистская предвзятость Лота. Все картины становятся в его глазах картинами кубистов. И получается, что вся история живописи— это всего лишь история кубизма.

поэмы или романа. В таком случае единственно возможным комментарием, не искажающим произведение, было бы отсутствие комментария. Я, конечно же, не дохожу до таких крайностей. Скажу только, что, по моему мнению, критик должен быть своего рода добросовестным анатомом.

Может быть, хорошим критиком явился бы и тот, кто объяснил бы нам произведение, перевел бы его и объяснил нам его смысл, как Тибодде, мне кажется, сделал это, давая толкование поэзии Малларме и Валери. Я говорил, что критик — это тот, у кого есть память; соответственно, он должен сказать нам, ново ли произведение. Если оно ново, то это значит, что оно уникально и что ценность его состоит в его новизне. Произведение должно быть ново, и при этом оно должно быть правдиво. Может быть, в дальнейшем нам удастся немного поговорить о смысле этой правдивости. Эта правдивость является просто-напросто выражением глубинной искренности художника. Большая или меньшая ценность произведения зависит, таким образом, только от заключенного в нем большего или меньшего богатства, от большей или меньшей сложности внутреннего мира этого появившегося на свет нового существа — произведения. Произведение всегда приходит вслед за многими другими произведениями. Мы знаем это. Это говорит всего лишь о том, что оно обладает наследственностью, что оно дитя своих родителей, но отнюдь не повторяет своих родителей.

На самом же деле все происходит иначе, так как критика — это практически смесь всего, она часто является всем, но только не критикой; исходя из своей субъективности, выражая свою субъективность, художник объективизирует себя; выйдя из него, став неким внешним предметом, произведение обретает собственное существование. Автор, думая, что он сохранил все в себе, на самом деле освобождается от самого себя. А вот критики, претендующие на полную или частичную объективность, напротив, чаще всего выражают лишь свое субъективное мнение.

Говорят, что автор пишет одну пьесу, артисты играют другую, а зрители видят в ней третью. На самом деле все обстоит еще сложнее. Правда, заключен-

ная в том или ином произведении, на практике бывает еще более раздробленной, и эти частички правды противостоят друг другу, борются друг с другом, опровергают друг друга до такой степени, что произведение кажется всего лишь поводом для многочисленных противоречивых толкований, кажется всего лишь местом встречи различных интерпретаций, для которых само произведение оказывается чем-то вроде пройденного этапа. Наблюдается желание или желания увести произведение в сторону от его смысла, причем, когда нет больше отрицания, попыток исказить смысл, когда нет больше многочисленных и противоречивых толкований, то нет больше ничего. Произведение, в отношении которого сказано все, классифицированное произведение,—это мертвое произведение. Чтобы воскресить его, ему нужно дать новое толкование, то есть сделать из него нечто иное, отличное от того, чем оно уже было. Произведение, похоже, является лишь тем, что хотят о нем думать другие. Или же оно является всего-навсего некой силой излучения. Дело в том, что критики, воображая, что они говорят о других, говорят практически только о самих себе; они никак не могут освободиться от собственного «я». То, о чем они пишут, больше отражает их психологию, чем произведение отражает своего автора. Можно было бы сказать, что произведение строится по образу автора; критика же, которая вроде бы должна быть простым отражением, на самом деле является портретом самого критика. Критика на практике оказывается скорее документом критиков, документом произведения, чем рассказом о произведении.

Критик остается пленником самого себя, он выражает свои чувства, свой способ мышления, способ мышления своей эпохи, которой он отдает дань, выражает свои страсти, свою субъективную позицию. В наши дни любой критик — это приверженец. Он не хочет видеть в произведении ничего, кроме иллюстрации своих желаний или своих идей, он одобряет или не одобряет произведение в той мере, в какой оно соответствует его желаниям и идеям. Если произведение, естественно, является живым выражением своего времени (наряду с другим), но при этом выражением универсализированным, переходящим от временного к вневременному, то критика является всего лишь частным, неуни-

версализированным и необъективизированным, без какого-либо отступа, выражением личности критика. Любая критика является пленницей настоящего момента, любая критика является журналистикой. Соответственно, будучи выражением предвзятости либо будучи субъективной поневоле, она не может не исказить.

Среди прочего объективности критики мешают критерии, то есть как эстетические догмы, так и догмы философские или моральные. Вместо того чтобы ставить под сомнение свои критерии оценки того или иного произведения, критик в угоду своей доктрине ставит под сомнение само произведение. В самом деле, совершенно очевидно, что произведение должно диктовать свои законы доктрине, а не наоборот. Именно так вначале и было. Привычка, рутинность, леность ума, склонность к простым решениям мешают в наше время критику ставить под сомнение свои принципы. Однако в данном-то случае речь идет всего лишь о непонимании, о непонимании в общем и целом бескорыстном. Зачастую же встречается другое. Когда критик выступает в роли борца за какую-либо мораль, за какую-либо теологию, за какую-либо политику, проблема становится гораздо более серьезной. Для такого критика произведение будет приемлемо или нет в зависимости от того, насколько оно может стать иллюстрацией или аргументом в пользу этой морали, этой теологии, этой политики. Один из моих друзей-режиссеров так резюмировал эту проблему: «Если у меня есть хороший пулемет, который превосходно функционирует, но стреляет в моих друзей, я не могу сказать о нем, что он плохой, только на том основании, что он стреляет в моих друзей. Если же у меня есть пулемет, который плохо функционирует, заедает, но при этом стреляет в моих врагов, то я не могу сказать, что это хороший пулемет, только на том основании, что он стреляет в моих врагов». Знать, хорошо или плохо стреляет пулемет, неважно, по какой цели,— вот в чем состоит проблема критика. А в кого он должен стрелять— это уже решать участникам битв, социологам, политикам, армии. Однако чаще всего критика зависит от настроения критика: от злобы, злопамятности, зависти, от личных симпатий и антипатий, естественных для людей, живущих в одном городе. Дружат ли они с кем-то или враждуют, этого уже достаточно, чтобы сделать необъективной

текущую критику, которая как раз, к несчастью, и оказывается наиболее эффективной в повседневном литературном процессе.

Литераторы, то есть писатели и критики, образуют довольно узкую группу людей; это своего рода семья, члены которой, как во всех семьях, бывают обижены друг на друга по той или иной причине или, скажем, из-за каких-то мелких несовпадений интересов. И вот они выносят сор из избы. Показывают его всем. Обидно то, что не только читатели, ничего не знающие об этих стычках, принимают те или иные утверждения за чистую монету; в дураках оказываются и преподаватели, исследователи, находящиеся вдали от этих ссор критики. Все они верят в объективность высказавшихся критиков. Они заимствуют у них аргументы, развивают их, заносят все это на свои карточки; интересно, что толкования того или иного произведения обретают большее значение, чем само произведение. Даже весьма сведущие люди испытывают на себе их влияние. Редко кто читает произведение непредвзято, не зная ничего из того, что было сказано по его поводу. Произведения доходят до них, уже будучи истолкованными, перегруженными комментариями, покрытые объяснениями, теньями и бликами света, которые не имеют отношения к произведению. Иногда таким вот образом рождается целая ложная литературная наука. Это мне кажется особенно характерным для драматургической критики, потому что она более связана с повседневной действительностью, потому что она более близка к журналистике, к случающимся в жизни событиям, чем любая другая критика.

Мы уже сказали, что истинный творец абсолютно искренен. То, что он говорит, является правдой, но какова эта правда, какова эта искренность? Истории, которые рассказывает нам автор, придуманы, значит, они не правдивы. Они придуманы, и именно поэтому автор не лжет. Ведь в самом деле, придумывать — это значит создавать, это значит раскрываться. Поскольку созданное произведение является придуманным или нарисованным воображением, оно является, как мы уже сказали, живым существом. Живым, реальным существом. Произведение обладает неоспоримой реальностью. Лгать — это значит скрывать реальность или пытаться подменить одну реальность другой. Это значит плуто-

вать, опровергать или утверждать что-то ради каких-либо мелких или достойных с точки зрения морали целей, ради хвастовства или пропаганды. Сочинитель узнает себя в персонажах, которые он придумывает или изображает. Мы все хорошо знаем знаменитые слова Флобера: «Госпожа Бовари — это я». Автор не подменяет одно другим, как это делает лжец, он показывает вещь такой, какая она есть. Поэтому можно сказать, что правда берет свое начало в воображаемом. В действительности госпожа Бовари, без сомнения, не была самим Флобером, она была детищем Флобера. Родившись от него, она ускользает от него. В определенной степени автор-доктринер является фальсификатором. Он ведет, например, своих персонажей к заданной цели, он задает им направление, он заранее знает, кем они должны быть, он отнимает свободу у своих собственных персонажей и у своего сочинения. Его искусство не является более исследованием, потому что оно отдает дань тому, что было уже изучено; его персонажи — это всего лишь марионетки, и поэтому в том, что он делает, невозможны никакие открытия, а возможно только иллюстрирование, возможно только придумывание наглядных примеров. Все оказывается заданным с самого начала. Автор-доктринер перестает быть честным автором, он утрачивает искренность. При этом, разумеется, и его произведения, и персонажи утрачивают способность удивлять нас. Ни одна доктрина не бывает абсолютно объективно правдивой. Автор-доктринер отдает ей предпочтение перед любой другой потенциальной истиной. Разумеется, автор-доктринер сам по себе может быть истинным творцом; это возможно в той мере, в какой, несмотря на свои первоначальные намерения, доктрина сознательно или бессознательно преодолевается им, в той мере, в какой он отказывается следовать за своими персонажами, уносимый творческим порывом. Я уже сказал, что, быть может, большая часть писателей хотела заниматься пропагандой, но великими писателями являются как раз те, у кого это не получилось. Которые в конце концов пошли за своими персонажами. С давних времен много говорится о необходимости создания народного театра. Я не понимаю, что это значит. Идет ли речь о театре, берущем свое начало из архаически примитивных источников? Идет ли речь о театре, созданном народом, но в таком

случае кто же этот народ? Идет ли речь о театре, созданном для народа, дидактическом театре, театре политического воспитания? В этом случае мы столкнемся с театром тенденциозным, театром доктринальным, в честность, правдивость и ценность которого мы не верим. Такой театр обычно бывает связан с дирижизмом, с духовной тиранией, с тиранией власть имущих. Я употребил слово «дирижизм». Я отнюдь не считаю, что произведение не должно никак управляться, что оно не должно подчиняться никакой логике. Однако управляться оно должно изнутри, а не снаружи, ибо всякий дирижизм искажает направление движения произведения, искажает его собственный смысл. На самом же деле народ — это вы, это мы, это я, и мы все имеем право писать, мы раскрываемся, когда пишем; мы по большому счету не отделены одни от других, каждый из нас присутствует во всех других, и именно благодаря этому произведение говорит. Оно говорит по-новому, оно удивляет, оно является существом, еще неизвестным, но мы можем с ним познакомиться.

Таким образом, не имеет значения, что автор хотел доказать или подумал было, что ему хочется это доказать; независимо от его личных чувств, от живущей в нем тоски, от его амбиций, независимо от всего этого его должен нести его порыв. Он вдруг начинает ощущать, как ожидаемый и неожиданный мир раскрывается и возникает перед его удивленными глазами. Этот мир, который предстает перед ним, так же странен, как и мир, в котором мы живем, так как мир выглядит странным, если мы бросаем на него обновленный и внимательный взгляд в минуты передышки, которые нам оставляет повседневная суета. Автор должен дать расцвести этому миру. Этот мир правдив и хрупок. Не нужно, чтобы он прикасался к нему, вмещивался в него. Он должен смотреть, созерцать его с наибольшим вниманием. У него должно складываться впечатление, что он позволяет персонажам говорить самим за себя, что он предоставляет событиям течь своим чередом, без его вмешательства. Созерцатель своей субъективности, он отстраняется от нее. То, что он думает по этому поводу, он, может быть, скажет потом, так как он имеет право быть своим собственным критиком, равно как и своим собственным моралистом, философом или психологом. Пока что он не знает, что должен думать

по этому поводу. Он, пожалуй, даже не должен ничего об этом думать, он должен просто-напросто констатировать его существование. Если автор очень внимателен, если он очень объективен, он заметит, что это существо или этот мир просился родиться, что он имеет свои законы, свою логику, свою судьбу. Но он должен разрешить ему проявиться таким, каков он есть, таким, каким он должен быть, таким, каким он хочет быть, предоставленный самому себе в своей свободе.

Заботы автора остались позади, да и сам он тоже. Его маленькие проблемы больше ничего не значат; он нашел, он увидел; мир являет себя, не пытаясь продемонстрировать себя; он живет. Удивленному всем и одновременно ничем не удивленному автору кажется, что он всего лишь дал ход этому движению, всего лишь открыл двери, позволяющие этому миру, этим созданиям выходить из него самим по себе, рождаться, развиваться, жить. И можно, вероятно, заметить, что, отказываясь от рамок ложного и правдивого или скорее от жестких определений ложного и правдивого, от морали, порожденной абстрактной идеологией, только оно, произведение-вымысел, оказывается способным дать откровение, потому что оно уходит в основополагающую реальность, которой является жизнь; и находится оно там постоянно, не покорившееся разрушительному действию времени, прочное и непоколебимое, так как если его и можно будет воспринимать по-разному, то это будет зависеть от способности восприятия, от беспрестанно меняющихся точек зрения; само же оно останется неуязвимым, цельным и первоначально чистым. Именно в этом смысле можно говорить о «своеобразной вечности» произведения искусства, в то время как все остальное рушится, ухудшается, подвергается изменениям, все — отжившие идеологии, признанные, а затем опровергнутые гипотезы, обветшалые мысли.

«Ревю де метафизик э де мораль», № 4, 1963 г.

О ТЕАТРЕ

Когда мне задают вопрос: «Почему вы пишете пьесы для театра?», я всегда чувствую замешательство

и не знаю, что ответить. Иногда мне кажется, что я взялся за пьесы, потому что ненавижу театр. Я читал литературные произведения, эссе, с удовольствием ходил в кино. Время от времени я слушал музыку, посещал художественные галереи, но в театре не бывал никогда.

Когда же по чистой случайности я там оказался, то только потому, что потребовалось кого-то туда повести, или потому, что было неудобно отказаться от приглашения, то есть я побывал там по обязанности.

Удовольствия мне это не доставило ни малейшего, я не сопереживал действию. Игра актеров смутила меня — мне стало неудобно за них. Ситуации показались мне надуманными. Во всем я усматривал фальшь.

Театральное представление не таило в себе чудес. Все в нем казалось мне нелепым и тягостным. К примеру, я не мог понять, как можно быть актером. По моему разумению, актер делал что-то недопустимое, неблагоприятное: отказывался, отрекался от себя самого, менял кожу. Как можно согласиться быть кем-то другим, играть роль? Для меня это было невысказанной грубостью, шитым белыми нитками жульничеством.

Ведь на самом деле актер не превращается в другого человека, он только притворяется, а это еще хуже, рассуждал я. Это казалось мне чем-то тягостным и нечестным. «Как хорошо он играет!» — восклицали зрители. С моей же точки зрения, он играл плохо, ибо играть — вообще плохо.

Пойти на спектакль означало для меня пойти посмотреть на серьезных вроде бы людей, разыгрывающих спектакль. При этом я не такой уж приземленный человек. Я не враг воображаемому. Более того, я всегда полагал, что правда вымысла более глубока, более наполнена смыслом, нежели повседневная действительность. Реализм, социалистический и любой другой, находится по одну сторону действительности. Он ограничивает, смягчает, извращает ее, не желая считаться с нашими изначальными реальностями и наваждениями: любовью, смертью, изумлением. Он представляет человека в безумной, ограниченной перспективе; действительность — это наши мечты, наше воображение; доказательства встречаются нам на каждом шагу. Вымысел возник раньше науки. Все, о чем мы мечтаем, то есть все, чего мы жаждем, — правдиво (миф об Икаре

предшествовал зарождению авиации, и если Адер и Блерио полетели, то только потому, что все люди мечтали оторваться от земли). Миф — единственная истина; история, пытающаяся обратить его в реальность, на самом деле искажает и наполовину портит его; воображая, что «одержала победу», она все равно остается ложью и мистификацией. Любые наши мечты осуществимы. Действительности же не нужно осуществляться: она есть только то, что есть. Мечтатель, мыслитель, ученый — вот кто революционер, вот кто пытается изменить мир.

Вымысел совершенно не смущал меня в романе, я готов был принять его и в кино. Вымысел романа точно так же, как и мои собственные мечты, самым естественным образом входил в меня, становясь одной из возможных реальностей. Игра актеров в кино не рождала во мне того необъяснимого неудобства, которое появлялось на театральном представлении.

Почему же я не мог принять театральной реальности? Почему ее правда казалась мне ложью? И почему возникало ощущение, что ложь хочет выдать себя за правду, заменить ее собой? Были ли повинны в этом актеры? Или текст? Или я сам? Теперь я, кажется, понимаю, что в театре меня смущала жизнь на сцене персонажей во плоти и крови. Их материальное присутствие разрушало вымысел. Возникали как бы две параллельные действительности: одна — конкретная, материальная, обедненная, опустошенная, ограниченная, относящаяся к этим живым, сегодняшним людям, двигающимся и говорящим на сцене, другая же — относящаяся к воображаемому; обе стоят лицом к лицу, не соприкасаясь друг с другом и оставаясь непримиримыми: две антагонистические вселенные, которым не дано объединиться.

Да, так оно и было: каждый жест, поза, реплика, произнесенная на сцене, разрушали на моих глазах вселенную, которая благодаря этим жесту, позе, реплике должна была возникнуть. Для меня это было не просто оплошностью, нелепостью, а настоящим провалом. Если вы заткнете уши, чтобы не слышать мелодии танца, исполняемой оркестром, но будете продолжать глазеть на танцующих, то увидите, до чего они смешны, до чего бессмысленны их движения; точно так же человек, впервые оказавшийся в церкви на службе, восприни-

мает всю церемонию как нечто совершенно непонятное и абсурдное.

Я присутствовал на спектакле, абсолютно не ощущая искренности в разворачивающемся действии, и именно поэтому не полюбил его, не почувствовал его, не поверил ему.

Роман — это история, которую вам рассказывают; неважно, придумана она или подлинна, — ничто не мешает вам принять ее на веру; кинофильм — это воображаемая история, которую вам демонстрируют, роман в образах, иллюстрированный роман. Иными словами, фильм — та же рассказанная история, и то, что рассказ ведется визуальным способом, ничего не меняет в его сути: ему тоже можно верить; музыка — это сочетание звуков, история в звуках, звучащие приключения; картина — это организация или дезорганизация форм, цветов, проекций, тут нет речи о том, верить или не верить: она перед вами, она — реальность. Достаточно, чтобы элементы соответствовали идеальным требованиям изобразительной композиции и выразительности. Роман, музыка, живопись — чистые конструкции, не содержащие чуждых элементов; именно поэтому они существуют, а мы их принимаем. Существует даже кино, ибо оно — череда образов и поэтому лишено примесей, в то время как театр казался мне по большей части именно нечистым; вымысел перемешивался там с чуждыми элементами, утрачивая из-за этого совершенство, превращаясь в сырье, не претерпевшее необходимых изменений, мутаций. Одним словом, в театре все выводило меня из себя. Наблюдать за актерами, полностью идентифицирующими себя с драматическими персонажами и, скажем, пускающими на сцене настоящую слезу, было для меня невыносимо, я находил это попросту непристойным.

Глядя на актера, который, напротив, слишком превосходит свой персонаж, помыкает им, отделяя себя от него, как того требовали Дидро, Жуве, Пискатор, а после Брехт, я возмущался не меньше прежнего. Это тоже казалось мне недопустимой мешаниной истины и лжи, ибо я чувствовал необходимость в такой трансформации или перестановке действительности, которая может обрести смысл только благодаря вымыслу, художественному творению и стать в итоге более «настоящей», более плотной, тогда как реалистические поуче-

ния способны лишь утяжелить и одновременно обеднить действительность, низведя ее до уровня убогой идеологии. Мне не нравился актер-звезда, ибо я считал его анархическим явлением, разлагающим и разрушающим в своих интересах единство сценической организации и тянущим одеяло на себя в ущерб слитности всех элементов спектакля. Однако дегуманизация актера — в духе Пискатора или Брехта, его последователя, превращавших актера просто в пешку в шахматной партии спектакля, инструмент, лишенный жизни и огня, ни в чем не участвующий и ничего не изобретающий, и все ради режиссуры, которая на этот раз ради примата организованности превращается в довлеющую силу, — тоже никак меня не прельщала. Напротив, в такой атмосфере я буквально задыхался: отнять у исполнителя инициативу, убить актера — значит убить жизнь, а вместе с ней и спектакль.

Позднее — а точнее, совсем недавно — я осознал, что Жан Вилар сумел в своих постановках найти необходимую пропорцию и sobлюсти сценическую слитность, не дегуманизируя актера. Спектакль обретает при этом свое единство, а исполнитель — свободу, то есть возникает желанная остановка на полпути между стилем «Одеона» (но без высокопарных излишеств в духе Сары Бернар или Муне-Сюлли) и брехтовско-пискаторовской казармы. Но весь секрет Вилара — в такте, инстинктивном чувстве театральности, и никакие театральные теории или непоколебимые догмы здесь ни при чем.

И все же мне не было до конца ясно, как избежать того чувства неловкости, которое неизбежно появлялось у меня от осознания нечистоты театрального действия. Я не был благосклонным зрителем — напротив, я был угрюмым, вечно недовольным ворчуном. Что же было этому виной — мой собственный недуг или порок театра?

Тексты театральных пьес, которые мне удалось прочесть, тоже не доставили мне удовольствия. Не все, конечно: я ценил достоинства Софокла, Эсхила, Шекспира, а также некоторые пьесы Клейста и Бюхнера. Почему? Потому что эти тексты одно удовольствие читать благодаря их литературным достоинствам, не имею-

щим отношения к собственно театру, размышлял я. Во всяком случае, после Шекспира и Клейста я не встречал пьес, которые доставили бы мне такое удовольствие именно как чтение. Стриндберг показался мне мелким и неуклюжим. Даже сам Мольер вызывал у меня скуку. Все эти истории про скупердяев, лицемеров и рогоносцев меня не интересовали. Мне не нравилась его нематафизичность. Шекспир добирается до самых глубин человеческой судьбы. Мольеровские же проблемы казались мне в конечном счете слишком второстепенными — пусть порой печальными и даже драматическими, но трагическими — никогда; ведь все они разрешимы. Одному лишь непереносимому не находится решения, лишь непереносимое глубоко трагично, глубоко комично, то есть оно и есть подлинный театр.

С другой стороны, шекспировские пьесы при всем их величии казались мне малозрелищными. Ни один спектакль по Шекспиру не захватывал меня столь же сильно, как чтение «Гамлета», «Отелло», «Юлия Цезаря» и т. д. Возможно, не будучи театральным завсегдатаем, я просто не видел лучших образцов шекспировского театра. Во всяком случае, то, что я видел, создавало у меня впечатление попыток сделать непереносимое терпимым. Это был прирученный ужас.

Итак, я не истинный любитель театра, тем более не театральный деятель. На самом деле я презирал театр. Он вселял в меня скуку. И все-таки — нет... Помнится, когда я был ребенком, матери никак не удавалось оттащить меня от гиньоля в Люксембургском саду. Я мог простоять там, разинув рот, много дней подряд. При этом я не смеялся. Представления гиньоля приводили меня в изумление: ведь там разговаривали, двигались, тузили друг друга куклы! Перед моими глазами представлялся мир необычайный, неправдоподобный, но в то же время еще более подлинный, чем сама реальность, представлял в бесконечно упрощенном, окарикатуренном виде, только подчеркивавшем гротескность и жестокость действительности. И позже, пока мне не стукнуло 15, у меня захватывало дух от любой пьесы, любая пьеса рождала у меня ощущение необычайности мира, и ощущение это так укоренилось у меня в душе, что я не смог с ним расстаться. Каждый спектакль вызывал у меня это чувство странности бытия, которое, казалось, как нельзя лучше подходило для сцены. Од-

нако в 13 лет я написал пьесу, в которой не было ничего необычайного. Это была патриотическая пьеса; молодости многое прощительно.

Когда я разлюбил театр? В тот момент, когда, став более пронизательным, развив в себе критический склад ума, я понял, в чем состоят ухищрения театра и насколько они грубы. Иными словами, тогда, когда растерял остатки всякой наивности. Разве появятся в театре святые, благодаря которым мы сможем обрести ее вновь? И разве есть у театра в запасе такое чудо, которое снова взяло бы на себя смелость нас околдовать? Нет больше чуда, нет святости. Не найдется ни причин, ни доводов, чтобы они вновь заняли место в наших душах.

Между прочим, нет более трудного занятия, чем писать для театра. Романы и стихи не меркнут со временем. Их сила не убывает даже по прошествии столетий. С интересом читаются многие малозначительные произведения XIX, XVIII, XVII веков. Много ли найдется более древних произведений, которые не вызовут у нас ни малейшего интереса? Вся живопись, вся музыка выдерживают испытание временем. Скульптуры в бесчисленных соборах сохранили свою свежесть, волнующую наивность; нас не оставляют равнодушными архитектурные ритмы памятников древнейших цивилизаций, которые говорят с нами на языке этих памятников — прямом и точном. А театр?

Некоторые упрекают сегодняшний театр в несовременности. На мой взгляд, он, наоборот, слишком современен. Именно в этом истоки его слабости и эфемерности. Я хочу сказать, что театр современен, в то же время не будучи достаточно современным. Всякое время требует некоей «вневременности», которую невозможно передать средствами времени и обыкновенного контакта. Конечно, в истории каждый момент ограничен временем. Но в каждом моменте заключена вся история: любой ее отрезок имеет смысл только при условии своей трансгисторичности; в отдельном должно читаться всеобщее.

Темы, избираемые многими авторами, лишь выдают определенную идеологическую моду, за ними не видно эпохи. Либо они являются выражением определенной политической мысли, так что иллюстрирующие их пьесы умрут вместе с идеологией, давшей им жизнь,

ибо все идеологии отживают свое. Любая христианская могила, любая греческая или этрусская стела трогают гораздо больше, гораздо полнее отражают человеческую судьбу, нежели бесчисленные строго ангажированные пьесы, преднамеренно используемые как инструменты для определенных направлений, систем выражения, языков, не имеющих ничего общего с истинно драматургическими.

Верно, все драматурги сознательно занимались пропагандой. Наиболее талантливым это не удавалось, они, осознанно или нет, прорывались в более глубокие, универсальные пласты реальности. Нет ничего более непрочного, чем произведения драматургии. Продержавшись короткое время, они меркнут, оставляя после себя ставшие ненужными ухищрения.

Откровенно говоря, Корнель кажется мне скучным. Возможно, мы, сами того не сознавая, любим его всего лишь по инерции. Нас к этому принудили. Нам навязали его в годы ученичества. Шиллера я не выношу. Пьесы Мариво давно уже кажутся мне детскими игрушками. Комедии Мюссе чудосочны, комедии Виньи невозможно сыграть. Кровавые драмы Виктора Гюго вызывают громогласный хохот; напротив, комические пьесы Лабиша зачастую далеко не так смешны. Дюма-сын с его «Дамой с камелиями» до неприличия сентиментален. А остальные? Оскар Уайльд — слишком прост; Ибсен — тяжеловесен; Стриндберг — неуклюж. Современный драматург, совсем недавно сошедший в могилу, Жироду предан забвению; он, как и театр Кокто, кажется нам искусственным и поверхностным. Их блеск померк: у Кокто слишком заметна театральность, у Жироду — языковые трюкачества; при всех своих достоинствах трюкачества остаются трюкачествами.

Даже сам Пиранделло кажется пережитком, ибо его театр основан на теории многоликости индивидуальности и истины — теории, которая в свете психоанализа и глубинных проникновений в психологию кажется слишком простой. Подтверждая правоту теорий Пиранделло, современная психология, идя, естественно, дальше Пиранделло в изучении человеческой психики, отдает ему должное, но в то же время делает его мелким и бесполезным: ведь она изъясняется лучше, более научно, чем Пиранделло, говоря о том же, что и он. Поэтому ценность его театра зиждется не на достиже-

ниях в психологии, а на чисто театральных достоинствах, без которых его не было бы вообще: нас больше не интересуют открытые этим автором антагонизмы внутри личности, нам подавай его драматургические заслуги. Чисто театральный интерес к его работам не имеет отношения ни к науке, ни к его идеологии. Единственное, что остается от Пиранделло,— это его театральная техника, игра. Вот еще одно доказательство того, что театр, опирающийся на одну только идеологию, философию, обязанный всем только идеологии и философии, построен на песке и неминуемо рухнет. Если Пиранделло до сих пор жив, то происходит это только благодаря его театральному языку, его чисто театральному чутью.

Точно так же театр Расина удерживает на плаву не психологическая подлинность страстей, а то, как Расин, будучи поэтом и драматургом, обошелся с этой подлинностью.

Если попытаться сосчитать драматургов, которые до сих пор способны найти отклик у публики, то их отыщется на все века двадцать, от силы тридцать. Картин же, стихов и романов, берущих нас за живое, многие тысячи. Театру недостает наивности, необходимой произведению искусства. Я не хочу сказать, что на свете больше не появится настоящего, девственно-наивного поэта-драматурга; однако пока на горизонте не заметно ни одного. Я имею в виду провидческую наивность, питающуюся глубинными источниками бытия, открывающую их нам, возвращающую нам нашу наивность, нашу тайную сущность. Нет, пока наивных не видно ни среди зрителей, ни среди драматургов.

В чем же тогда упрекать драматургов и театральные пьесы? А в том, что слишком заметны все их ухищрения, все их приемы. Театральное искусство видится неполноценным, второстепенным литературным жанром. Этот жанр всегда грубоват. Несомненно, это искусство, построенное на эффектах. От этого родимого пятна ему никогда не избавиться, и в нем-то его и упрекают. Эффекты не могут не быть грубыми. Создается впечатление, что ситуация только усугубляется. Исчезают нюансы литературного текста. Театр литературных изысков быстро утрачивает силу. При чересчур ярком свете меркнут и исчезают полутона. Нет больше сумерек — нет и изысканности. Демонстративные, тен-

денциозные пьесы грубы, в них все приблизительно. Театр — не место для провозглашения идей. Когда ему хочется стать проводником идеологий, он выступает всего лишь их пропагандистом. Он опасно упрощает их, принижает, примитивизирует. Он становится наивным, но в плохом смысле. Всякий идеологический театр рискует превратиться в театр под чьим-то покровительством. В чем же даже не его польза, а само назначение, если он будет обречен на подпевание философии, теологии, политике, педагогике? Психологический театр недостаточно психологичен. Лучше прочитать статью по психологии. Идеологический театр недостаточно философичен. Вместо того чтобы смотреть драму, иллюстрирующую некое политическое направление, я лучше почитаю свою газету или послушаю выступления кандидатов своей партии.

Недовольные столь грубой наивностью театра и его рудиментарностью, философы, литераторы, идеологи, возвышенные поэты, просто неглупые люди пытаются довести театр до ума. Они вкладывают в свои произведения ум, вкус, талант. Они насыщают их своими мыслями, выражают свое видение жизни, мира, считая, что театральная пьеса должна быть изложением концепции, на сцене же предстанет ее решение. Иногда их произведения обретают структуру силлогизма, причем первые два акта содержат посылку, а третий — вывод.

Что тут отрицать — порой такая конструкция оказывается превосходной. И все же она не отвечает нашим требованиям к театру, ибо не выводит его из промежуточного состояния, где он — не совсем искусство, так как для искусства рассудочные мысли — лишь пища, и уж совсем не высшее достижение мысли.

Следует ли отказаться от театра, раз мы не хотим отдавать его под чье-то покровительство, или можно приспособить его к другим формам проявления духа, к другим системам выражения? Может ли он обрести автономность, подобно живописи или музыке?

Театр — одно из самых древних искусств. Я все-таки полагаю, что нам без него не обойтись. Никакими силами не побороть желание населить сцену живыми персонажами, одновременно и реальными, и вымышленными.

ми. Невозможно отказаться от стремления заставить их говорить и жить перед нашими глазами. Вдохнуть в фантазию жизнь — чудеснейшее, ни с чем не сравнимое приключение, до того яркое, что я сам стал однажды жертвой ослепления, когда увидел, как на репетиции моей первой пьесы по сцене театра «Ноктамбюль» движутся рожденные мною персонажи. Меня охватил испуг: какое я имел на это право? Разве это допустимо? И как Никола Батай смог превратиться в месье Мартена?.. Дьявольщина какая-то! Именно тогда, когда я впервые написал пьесу для театра, совершенно случайно, с единственным намерением пошутить, я полюбил его, понял, открыл в себе способность восторгаться им. И я понял, что мне предстоит сделать.

Я сказал себе, что слишком умные драматурги на самом деле недостаточно умны, что мыслителям не удалось обучить театр языку философского трактата; что, желая обогатить театр тонкостями и нюансами, они одновременно и перегибали палку, и не делали всего необходимого и что, хотя театр — это нагромождение нюансов, навевающее на меня тоску, нюансов этих на самом деле недостаточно. Слишком грубое оказалось недостаточно грубым, бедное нюансами — перегруженным ими.

Итак, раз ценность театра заключается в раздувании эффектов, следовало раздуть их еще пуще, подчеркнуть, максимально выделить. Вывести театр из промежуточного состояния, где он не был ни театром, ни литературой, значило восстановить его подлинные масштабы и естественные границы. Следовало не прятать все его ухищрения, а сделать их еще более заметными, нарочитыми, дойти до предела гротеска, карикатуры, превзойти бледную иронию одухотворенных салонных комедий. Теперь это будет не салонная комедия, а фарс, пародия, самый настоящий шарж. Да, и юмор, но средствами бурлеска. Жесткая, чрезмерная комедийность, без всякой утонченности. Больше никаких трагикомедий. Вернуться к непереносимому. Довести все до пароксизма, где коренится трагическое. Создать театр жестокости: жестокая комедийность, жестокая драма...

Избегать психологичности или, скорее, придать ей метафизическое измерение. Театральное действие — это крайнее преувеличение чувств — преувеличение,

расчленяющее повседневную реальность. И расчленение, расстройство речи.

С другой стороны, ощущение неудобства, которое я испытывал, глядя на актеров, казавшихся мне неестественными, объяснялось, возможно, тем, что они были слишком естественны или стремились такими быть: отказавшись от этого стремления, они могут обрести желанные качества, хотя и другим путем. Надо, чтобы они забыли про боязнь неестественности.

Чтобы вырваться из объятий обыденности, умственной лени, скрывающей от нас неординарность мира, надо испытать настоящий удар дубиной. Без вновь обретенной девственности ума, без нового сознания, очищенного от существующей реальности, не может быть ни театра, ни вообще искусства. Следует добиться расчленения действительности, предшествующего ее реинтеграции.

Этой цели помогает иногда достичь такой прием, как игра против текста. На безумный, абсурдный, комический текст можно наложить серьезную, торжественную, церемонную сцену. Напротив, во избежание легких слез, притворной чувствительности можно совместить с драматическим текстом клоунаду, подчеркивая с помощью фарса трагический смысл пьесы. Свет делает тень еще более глубокой, тень усиливает свет. Я, например, никогда не мог понять разницы между комическим и трагическим. Комедия, будучи предчувствием абсурда, кажется мне более безысходной, чем трагедия. Комичность не имеет выхода. Я говорю «безысходной», но на самом деле она стоит вне отчаяния или надежды.

Некоторым трагическое представляется в какой-то мере утешающим, поскольку, выражая бессилие побежденного человека, раздавленного, предположим, фатальностью, трагическое признает тем самым реальность фатального, реальность судьбы, законов, управляющих вселенной, пусть порой непостижимых, но от этого не менее объективных. Бессилие человека, беспомощность всех его попыток тоже могут показаться комичными.

Я назвал свои комедии «антипьесами», «комическими драмами», а драмы — «псевдодрамами» или «трагифарсами», ибо, как мне кажется, комическое трагично, а трагедия человека смехотворна. Современный

критический ум ничего не принимает слишком всерьез и слишком шутя. В «Жертвах долга» я попытался утопить комическое в трагическом, в «Стульях» — трагическое в комическом или, если угодно, противопоставить комическое трагическому, чтобы объединить их в новом театральном синтезе. Но это — не настоящий синтез, потому что оба эти элемента не растворяются один в другом, а сосуществуют в постоянном взаимном отталкивании, подчеркивании одного другим, взаимной критике и отрицании, так что из этого противостояния может родиться динамическое равновесие, напряжение. Этому требованию лучше всего отвечают, по-моему, мои пьесы «Жертвы долга» и «Новый жилец».

Точно так же прозаическое можно противопоставить поэтическому, повседневное — необычному. Именно это я попытался сделать в пьесе «Жак, или Покорность», которую я назвал также «Натуралистической комедией», так как, воспользовавшись натуралистическим тоном, попытался превзойти натурализм.

«Амедей, или Как от него избавиться», где действие происходит в квартире мелких буржуа, — реалистическая пьеса, в которую я ввел фантастические элементы, разрушающие и по контрасту подчеркивающие реализм.

В своей первой пьесе «Лысая певица», которой поначалу полагалось быть пародией на театр и, следовательно, на определенный тип человеческого поведения, погрузившись в банальность, доведя до предела, до последней черты наиболее избитые клише повседневного языка, я попытался передать ощущение необычности, которой пропитано, по-моему, всякое существование. Трагедия и фарс, проза и поэзия, реализм и фантастика, обыденное и необычайное — вот, возможно, противоречащие один другому принципы (а без антагонизмов нет и театра), из которых может вырасти театральная конструкция. Точно так же неестественное может благодаря своему неистовству оказаться естественным, а слишком естественное — ненатуралистичным.

Надо ли доказывать, что примитивный театр вовсе не лишен смысла, что отказ «закруглять углы» означает выбор более четких, сильных форм и что театр,

использующий простые средства, — вовсе не обязательно театр упрощенный?..

Если считать, что театр строится исключительно на речи, то трудно допустить, что у него может быть свой собственный язык. Тогда театр останется зависимым от других мыслительных форм, выражаемых речью, от философии, от морали. Однако все предстанет в ином свете, если считать речь всего лишь одним из ударных элементов театра. Во-первых, театр располагает собственным способом использования речи — диалогом, то есть боевой, конфликтной речью. Если же, как у некоторых авторов, речь превращается просто в дискуссию, то это большая ошибка с их стороны. Существуют и другие способы драматургического преобразования речи: например, через доведение ее до пароксизма, помогающее театру обрести подлинное лицо, определяющееся переходом за рубеж умеренности; само слово доводится при этом до крайней черты напряжения, а речь почти взрывается и уничтожает саму себя, столкнувшись с невозможностью вместить всю полноту смысла.

Но речь — это еще не все; театр — это история, съедающая саму себя и возобновляющаяся каждый вечер, в то же время это история, разворачивающаяся на глазах у людей. Театр — искусство столь же зрительное, сколь и звучащее. Он не исчерпывается чередой образов, как кино, а предстает целостным сооружением, движущейся архитектурой сценических образов.

В театре позволено все: в нем можно не только играть роли, но и материализовать тревогу, внутренние фантомы. В театре не только разрешается, но и рекомендуется оживлять второстепенные предметы, декорации, конкретизировать символы.

Точно так же, как речь продолжается в жестах, игре, пантомиме, которые, лишь только она исчерпает свои возможности, приходят ей на смену, она может находить подкрепление и в материальном наполнении сцены. Использование аксессуаров — еще одна проблема театра (об этом говорил Арто).

Когда говорится, что театр должен быть только социальным, то разве не подразумевается на деле, в том или ином смысле, политический театр? Социальный — это одно; «социалистический», «марксистский», «фашистский» — другое: выражение недостаточного сознания; чем больше я смотрю пьесы Брехта, тем больше

укрепляюсь во мнении, что ему неподвластно чувство времени, его же времени. Его человеку как бы недостает одного из измерений, его эпоха сфальсифицирована той же идеологией, которая сужает поле его видения; этот дефект присущ всем идеологам и всем людям, ограниченным собственным фанатизмом.

Конечно, можно быть общественным существом и помимо собственной воли, поскольку все мы проживаем в определенном историческом контексте, все принадлежим определенному моменту в истории — который, однако, не поглощает нас без остатка; напротив, он выражает и содержит только наименее существенную часть нашего самосознания.

Я веду речь об определенной технике, о языке театра, присущем ему одному. Содержание — пусть это будет социальная проблематика — может присутствовать внутри этого языка, содержания и проблематики театра. Объективность порой достигается через субъективность. Частное подразумевает общее, общество же — определено объективная данность; при этом я воспринимаю социальное, вернее, историческое выражение времени, в котором нам довелось существовать, как естественное содержание самого произведения искусства (пусть только через язык — но и он всегда историчен, повязан со своим временем, чего никто не станет отрицать) — хотим мы этого или нет, сознательно идем на это или так выходит помимо нашей воли, — причем время приобретает здесь более непосредственное, более живое выражение, нежели при нарочитой идеологизации.

Кстати, временное не перечит вневременному и всеобщему; напротив, оно готово признать свое поражение.

Существуют совершенно вневременные, внеисторические состояния души, интуитивные прозрения. Пробуждаясь благословенным утром не только от ночного сна, но и от привычного затмения ума, внезапно осознавая самый факт собственного существования и присутствия всего окружающего мира, я с изумлением гляжу по сторонам, на знакомые как будто предметы, и меня охватывает удивление перед бытием — интуитивное состояние, знакомое любому человеку любой эпохи. Это состояния души выражают примерно одними и теми же словами поэты, мистики, философы,

чувствующие то же, что и я, то же, что чувствуют все до одного люди, если только не мертвы их души и не ослеплены политикой глаза; это состояние души, именно это, было знакомо человеку и античных времен, и средневековья, и любого века более близкой нам истории. В это неповторимое мгновение встречаются и утрачивают различия между собой сапожник и философ, «раб» и «хозяин», священник и невежда.

Историческое и антиисторическое сливаются также и в поэзии, и в живописи. Образ причесывающейся женщины на персидских миниатюрах почти не отличается от того же образа на греческих и этрусских стелах, на египетских фресках; Ренуару, Мане, живописцам XVII и XVIII веков не было нужды изучать живопись других эпох, чтобы найти и выразить одно и то же чувство, возникающее при созерцании вечного чувственного образа. Речь здесь, как и в первом примере, идет о неизменности эмоционального восприятия. Изобразительные средства, передающие этот образ, могут быть различающимися в разные эпохи (иногда лишь немного). Однако это «различие», определенно вторичное, является лишь выразительным подкреплением постоянства. Нет недостатка в примерах, доказывающих соединение, слияние временного (или «историчного» — воспользуемся модным словечком) и вневременного, всеобщего, надысторичного, необходимость одного для другого.

Воспользуемся ярким примером из нашей сферы — театра: когда поверженный Ричард II томится в узилище, всеми забытый, то перед моим взором предстает не Ричард II, а все поверженные властители земли, и не только самодержцы, но и наша вера, ценности, сброшенные с пьедестала, осмеянные, затертые истины, рассыпавшиеся в прах цивилизации, сама наша судьба. Смерть Ричарда II — это гибель всего самого дорогого, что у меня есть; вместе с Ричардом II умираю я сам... Ричард II заставляет меня остро прочувствовать вечную истину, неизменно ускользающую от нас в беге истории, о ней мы никогда не вспоминаем, хотя она до банальности проста: я умираю, ты умираешь, он умирает... Значит, Шекспир в конечном итоге творит не историю, хотя и использует ее, — нет, он дарует мне мою историю, нашу историю, мою истину, высвобожденную из пут времени, соединяющуюся с истиной

всеобщей и безжалостной. На самом деле шедевр драматургии всегда остается непревзойденным примером: я обретаю благодаря ему свой собственный образ, ибо он — зеркало, наставник, история, но вышедшая за рамки истории, к заповедным глубинам истины. Представленные тем или иным драматургом причины войн, гражданских смут, схваток за власть могут казаться верными или ложными, с его объяснениями можно соглашаться, а можно и отвергать их. Но не приходится спорить, что все короли в итоге лишились престола и теперь мертвы, и осознание этой реальности, этой неизменной данности — эфемерной сущности человека, замахивающегося на бессмертие, — сопровождается, безусловно, глубочайшим переживанием, острым ощущением трагедии, подлинной страстью. Искусство — сфера, где властвует страсть, а не школярство; в этой трагедии трагедий осознаются самые болезненные истины: человек узнает или вспоминает то, о чем никогда не думал, и обретает он это знание единственным способом, используемым в поэзии, — путем соучастия в чувствах, не имеющих ничего общего с обманом или кокетством, чувствах, прорвавшихся сквозь бумажные занавесы идеологий, художничества и вялой «научности». Я позволяю себе разразиться критическим залпом только тогда, когда доводится посмотреть тенденциозную, далекую от действительности пьесу: идеологизированную, ангажированную, пропитанную ложью, а не той поэтичностью и глубокой истиной, какие доступны лишь подлинной поэзии и трагедии. Все люди принимают смерть в одиночестве; все ценности с легкостью разлетаются в пыль — вот о чем говорит со мной Шекспир. «Темница Ричарда — темница всякого одиночества». Быть может, Шекспир на самом деле хотел поведать историю Ричарда II; если он стремился всего лишь к этому, то такая *чуждая* история меня бы не тронула. Но тюрьма Ричарда II — это та правда, которая не меркнет со временем: ее невидимые стены высятся по сию пору, а ведь сколько философий и стройных систем рухнуло за эти годы! Причиной такой живучести является именно язык живой истины, а не демонстративной, поучающей мысли; тюрьма, в которую заточен Ричард II, высится передо мной, и этому не требуется зримых доказательств. Театр и есть это вечное, живое присутствие; ему, несом-

ненно, присущи те же структуры, из которых состоит истина трагедии,— только тогда рождается реальность театра; у нее нет ничего общего ни с непрочной псевдо-реальностью абстракции, ни с так называемым «идеологическим» театром: речь идет об эталоне театральности, о его сущности— языке. Вместо утраченного в наши дни языка театру навязывается аллегория, школярская иллюстративность, тогда как следует вести поиск живой истины. Всякий язык подвержен эволюции, но эволюция, обновление— это не забвение себя прежнего, не превращение во что-то другое— напротив, это обретение своего естества во всякий конкретный исторический момент. Ориентиром эволюции выступает собственная сущность. Язык театра всегда был и останется языком театра.

Язык живописи, язык музыки непрерывно эволюционировали, всегда вписываясь в культурный стиль каждой эпохи, но никогда не утрачивая своей живописной и музыкальной сущности. Эволюция живописи, к примеру, неизменно состояла в последовательном проникновении в глубины мастерства, его языка, его сути. Об этом убедительно свидетельствует судьба современной живописи. После Клее, Кандинского, Мондриана, Брака, Пикассо живопись упорно стремится освободиться от всего того, что не имеет к ней отношения: литературы, анекдота, истории, фотографии; художники мечтают возвратиться к фундаментальным основам искусства, его чистым формам, естественным краскам. Это никак не перекликается ни с эстетством, ни с тем, что сейчас принято, несколько неточно, называть «формализмом»; нет, цель— обретение реальности, воспроизводимой средствами живописи, *языком, не менее реальным, чем человеческая речь, чем звук.* Если сначала могло возникнуть впечатление, что результатом этого движения может стать некий распад языка живописи, то теперь ясно, что речь идет об аскезе, очищении, изгнании паразитических наслоений. Точно так же, лишь разобрав театральные персонажи на составные части, отбросив ложный язык театрального выражения, можно, как это происходит в живописи, попытаться снова собрать это искусство— но уже очищенное, с вылущенной сутью.

Театр может быть только театром, хотя некоторым теперешним докторам «театрологии» и это утвержде-

ние кажется отжившим, что я воспринимаю как самый невероятный, самый ошеломляющий парадокс.

Для этих «докторов» театр — это не театр, а идеология, аллегория, политика, заседания, эссеистика, литература. Это столь же нелепо, как, скажем, утверждать, что музыка должна стать археологией, живопись — физикой или математикой, а игра в теннис — чем угодно, только не теннисом.

Даже согласившись со всем, о чем я тут рассуждаю, вы можете сказать, что в этом нет ничего нового. Если вы продолжите мысль и скажете, что я привожу прописные истины, то я буду просто счастлив, ибо нет ничего более сложного, чем вычленение прописных истин, краеугольных камней, достоверных фактов. Даже философы не помышляют ни о чем большем, чем открытие неоспоримых истин. Именно прописные истины обычно упускаются из виду и вообще забываются. Как раз поэтому воцаряется неразбериха и утрачивается взаимопонимание.

Да и на четкую теорию драматургического искусства все сказанное мною никак не претендует. Эти мысли не предшествовали моему личному опыту в драматургии, а следовали за ним как рассуждения о моих собственных произведениях, будь они хороши или плохи. До того как я напишу пьесу, у меня обычно не бывает таких идей. Они возникают либо в процессе писания, либо вместо него. Мне кажется, что художественное творчество спонтанно. Во всяком случае, так обстоит дело со мной. Повторяю, все это имеет отношение главным образом ко мне; но, если бы у меня были основания полагать, что мне удалось обнаружить в себе подсознательно выстроенные схемы, имеющие отношение к объективной и неизменной природе театра и как можно меньше удаленные от его сути, я был бы только горд этим. Всякая идеология сопряжена с косвенным, вторичным, искаженным, ложным знанием; для художника подлинно лишь то, что не заимствуется у других.

Будучи причисленным к отряду «авангардистов», я уже слышу упреки в том, что не изобрел ничего нового. Но я думаю, что открытие идет рука об руку с изобретением и что изобретение и есть открытие или хотя бы вторичное открытие; если меня считают авангардистским автором, в этом нет моей вины. Так меня оце-

нивают критики. Это неважно. Определения не играют роли, ибо в них мало смысла: они всего лишь этикетки.

Не нов и сюрреализм. Он всего лишь заново открыл, то есть изобрел вновь, обновил определенную сферу знания или некие присущие человеческой природе тенденции, над которыми глумились на протяжении долгих рационалистических веков. Что, в сущности, хотел бы высвободить сюрреализм? Любовь и мечту. Как можно было забыть, что человек одухотворен любовью? Сюрреалистическая революция, как и всякая революция, была возвращением, восстановлением, выражением насущных потребностей жизни и духа. Если он в итоге окостенел, если можно говорить о сюрреалистическом академизме, то ведь и всякий язык в конце концов изнашивается и, побыв традиционным, но живым, превращается в склеротический, имитационный, так что его приходится открывать вновь; кстати, хорошо известно, что сам сюрреализм является просто омоложенным романтизмом: среди его источников — мощные ключи мечтательности немецких романтиков. Лишь вооружившись обновленным методом и омоложенным языком, можно раздвигать границы познаваемой реальности. Если авангард и существует, то он может сохранять жизненность лишь до тех пор, пока не превратится в моду. Ему суждено все время быть инстинктивным откровением, чтобы потом переродиться в забытые модели, которые надо будет всякий раз открывать и омолаживать заново.

Мне кажется, в последнее время стали как-то забывать, что такое театр. Первым об этом забыл я; теперь я шаг за шагом открываю его для себя заново, поэтому и поделился здесь своими мыслями о театре.

Безусловно, немало проблем я так и не затронул. Остается еще разобраться, как такой драматург, как Фейдо, прекрасно владеющий и механикой, и техникой, отстал от прочих драматургов, обладающих не лучшей, чем у него, техникой, а то и худшей. Ведь каждый из нас философ: каждый приоткрывает краешек реальности — тот, который он может освоить самостоятельно. Когда я говорю о философах, я не имею в виду специалистов, которые лишь эксплуатируют взгляды на мир других людей. В этом смысле художник, напрямую контактирующий с действительностью, — настоящий философ. Его величие зависит от широты,

глубины, остроты его воистину философского видения мира, от его живой философии. Качество произведения искусства определяется именно тем, «живая» ли эта философия, есть ли она сама жизнь или всего лишь абстрактная идея. Любая философия приходит в упадок, как только ее превзойдет новая философия, новая система. Живые философии, каковыми и являются произведения искусства, не выходят калеками из соревнования с другими философиями. Поэтому они могут сосуществовать одна с другой. Великие шедевры, великие поэты подтверждают величие друг друга, дополняют друг друга: Кальдерон не зачеркивает Эсхила, Чехов не принижает Шекспира, японские «Но» не отрицают Клейста. Одна научная теория может сбросить другую с пьедестала, но истины, заключающиеся в произведениях искусства, только поддерживают друг друга. Искусство доказывает, что метафизический либерализм может стать реальностью.

N.R.F., февраль 1958 г.

РАЗГОВОР О МОЕМ ТЕАТРЕ И О ЧУЖИХ РАЗГОВОРАХ

Услылав о каком-то литературном, живописном, музыкальном, драматургическом произведении, хочется, естественно, узнать о нем подробнее и разобраться в том, о чем речь. Автора просят поделиться мыслями о своем произведении. После показа, постановки или издания произведения можно познакомиться с мнением критиков. Итак, сперва штудируются писания критиков, после чего в центр внимания вновь попадает автор, у которого спрашивают, что он думает о том, что думают о нем, и о самом себе. Между заявлениями автора и суждениями критиков неизбежно возникают противоречия. Тогда вновь вступают в игру критики: у них вопрошают, что они думают о том, что думает автор о том, что думают они сами. И так далее. Разгораются жаркие дискуссии; одни выступают за, другие — против. Тут, кстати, объявляются ученые, разъясняющие, что произведение подтверждает такую-то теорию, такую-то философию или что оно скорее противоречит той или другой, из чего следует, что надо вы-

ступать либо за это произведение, либо против него, либо наоборот — в зависимости от приверженности теории, о которой зашла речь... или не зашла, ибо кое-кто может предположить, что произведение, судя по всему, защищает скорее вот эту теорию, а не ту.

В пылу дебатов голос самого произведения уже не слышен; в отстаивании различных точек зрения произведение неизменно упускают из виду. Спорящим начинает казаться, что обращаться к нему больше нет нужды, ибо по его поводу уже сложилось впечатление, хотя и опирающееся на мнения еще кого-то, так что если в конце концов по какому-то поводу и выносятся определенное суждение, то принимают и отвергают скорее эти мнения.

Возможно, произведение и есть именно то, что о нем подумают. Но вместо того, чтобы осмысливать его посредством чужого мнения, не лучше ли осмыслить его само, не обращая внимания на запреты, предупреждения и поощрительные выкрики, раздающиеся по его поводу?..

Иногда меня навешают люди, интересующиеся моей драматургией или водоворотами, возникающими вокруг нее. Так, недавно у меня побывали трое молодых интеллектуалов, умных и образованных, которым тоже захотелось узнать, что я думаю о собственном творчестве. Они были в курсе всего, что говорится по этому поводу — и хорошего, и плохого: один разделял мнение благосклонных ко мне критиков, второй подружески не стал от меня скрывать, что он придерживается точки зрения моих противников, третий же не разделял точки зрения ни тех, ни других и пытался трезво и объективно докопаться до сути. В процессе разговора мне стало ясно, что все трое плохо знакомы с моими пьесами, мало их читали и мало смотрели на сцене. Поэтому беседа шла вокруг да около, не затрагивая существа дела, что, с их точки зрения, было совершенно естественным, ибо для них смысл заключался не в самих моих вещах, а исключительно в откликах публики. Такой подход вполне может иметь сторонников, хотя нетрудно заметить, что реакция публики нередко иска-

жается или направляется в нужную сторону, причем делается это как открыто, так и втайне. Разве не заметил один из мэтров современной мысли, кстати, довольно неуклюже, что, «чтобы демистифицировать, следует сначала мистифицировать», — так, во всяком случае, говорят? С какого момента демистификация должна прийти на смену мистификации, которая будет в таком случае честной, добросовестной мистификацией? И не станет ли сам демистификатор жертвой мистификации? Кто сможет в этом разобраться, где взять опытного судью? Требуется обладать большой самоуверенностью, чтобы воображать, что можно водить людей за нос по дороге добра и истины, и еще большей самоуверенностью, чтобы не сомневаться, будто знаешь, где проляжет эта дорога, в чем состоит это добро, эта истина, учитывая, что последней к тому же присуща относительность и историчность. В наше время хватает и догм, и догматиков; не станут ли эти догмы и доктрины опорами субъективности?

Я вовсе не хочу сказать, что в наши дни все перестали мыслить. Но мышление развивается по направлениям, предлагаемым несколькими мэтрами, и думы получаются о том же, о чем думают они, если не такими же, как у них, становясь повторением или пересказом. Во всяком случае, нетрудно заметить, что трое-четверо мыслителей удерживают инициативу мысли и располагают правом выбора оружия и площадки; тысячи же прочих мыслителей, воображающих, что мыслят самостоятельно, на самом деле бьются в сетях мысли этой троицы, будучи пленниками условий предложенной задачи. Предложенная задача может быть при этом немаловажной. Но одновременно существуют и другие задачи, другие аспекты действительности, окружающего мира; так что о лидерах мысли можно сказать как минимум то, что они замыкают нас в клетке своей более или менее менторской субъективности, заслоняющей от нас, как экран, все бесчисленные перспективы, на самом деле доступные рассудку. Однако думать самостоятельно, самостоятельно ставить задачи — дело непростое. Куда удобнее питаться заранее переваренным кормом. Все мы состоим или состояли в учениках у того или иного профессора. Он не только учил нас, но

и оказывал на нас влияние, прививал свое видение, свою доктрину, свою субъективную реальность. Одним словом, он нас «формировал». Одновременно с ним нас формировал случай: ведь если бы по воле того же случая мы оказались учениками другой школы, нас подготавлил бы под свой интеллектуальный стандарт другой профессор и мы, безусловно, мыслили бы по-другому. Речь не идет, разумеется, о том, чтобы отвергнуть всю впитанную информацию и с презрением отвернуться от выбора, формул и решений, продиктованных другими, да это и невозможно; но следует все-таки переосмыслить все, что нам внушают как готовые мысли, сами термины, в которых нам преподносят мышление, попытаться разглядеть субъективное и частное в том, что провозглашается объективным и общим; следовало бы подвергать сомнению наших экзаменаторов, проэкзаменовав их самих в свободном стиле, и решать, годится ли для нас их точка зрения, лишь после того, как будет проделана вся эта работа. По-моему, уж лучше мыслить неуклюже, недальновидно, как получится, чем повторять недоброкачественные, средненькие и даже блестящие лозунги, которыми пестрят улицы. Набитый дурак предпочтительнее умного, ученого осла; мои маленькие открытия и пошлые догадки для меня куда ценнее и доподлиннее, чем бриллианты и тончайшие афоризмы — для попугая, который только и умеет, что повторять за другими.

Объектами повышенного внимания выступают молодые люди и толпы. Политики охотятся за их голосами, титанам мысли подавай учеников. Почтенный мэтр, читающий проповеди в пустыне, — нет, это слишком смешно! Так хочется влиять на других, собирать их вокруг себя, идти во главе, заставлять следовать за собой, тогда как вместо того, чтобы навязывать свои идеи и пристрастия, свою личность, хороший учитель станет способствовать развитию личности у своих учеников. Я знаю, как трудно отдать себе отчет, что для идеолога идеология — это зачастую желание самоутвердиться и стремление к личной власти; именно поэтому излишняя бдительность не помешает никогда.

Теперь я спрашиваю себя, не выходит ли все сказанное здесь за рамки поставленной цели. Сейчас разбе-

ремся. Я пришел к вам не для пропаганды, хотя на это можно ответить, что утверждать, что поучать нельзя,—уже поучение. Что ж, тем хуже: таков единственный урок, который я могу себе позволить преподать; хотя это скорее не урок, а предостережение, дружеский призыв к бдительности, и я допускаю, что он может обернуться против меня самого. Это выступление не должно было носить название «Разговор о моем театре», ибо я скорее поведу речь о «разговорах других о моем театре».

Итак, ученым мужам хочется, чтобы их слушались. Когда этого не происходит, они впадают в гнев. Им не нравится, когда вы остаетесь такими, какие вы есть, их больше устраивало бы, если бы вы угождали им. Они хотят, чтобы вы играли в их игры, приняли их политику, превратились в инструмент в их руках. Если же этого не происходит, то у них возникает желание вас уничтожить, если только им не удастся продемонстрировать, что вы все-таки такой, как им хочется, пусть это и не соответствует действительности.

Кто же, с точки зрения драматурга — моей, например,— эти мужи? Да те самые более или менее ученые, а то и попросту неучи. Иными словами, ангажированные, пускающие громы и молнии критики, ни в коем случае не желающие принимать вас таким, какой вы есть: одни действуют так во имя своей доктрины, другие — подчиняясь привычной направленности ума, третьи — потому что таков их темперамент, что их терзает аллергия, то есть исходя из простейших субъективных соображений и даже капризов. Однако находятся среди них и ученые мужи без кавычек, пусть мнимые. Само собой разумеется, что судить вас можно только через призму собственных пристрастий или принципов, хотя и это невозможно без титанического усилия над собой, требующегося для того, чтобы признать существование другого человека и принять его таким, каков он есть. В этом состоит первое правило либерализма, сегодня уже вышедшего из моды даже среди либералов.

И все же дело не совсем в этом — вернее, оно сразу во многом, в частности в сектантстве, ограничивающем как человеческую широту самих сектантов, так и горизонты нашего коллективного разума, которые они грозятся затмить или сузить. Необходимо разо-

браться, насколько позволительно доверять несвязному хору субъективной критики, различая противоречия внутри их собственных критериев и просто их откликов, а также запутанных подходов. Необходимо также (хотя это, возможно, и не так важно) принять во внимание бесконечное разнообразие суждений, приводящее в смятение автора, готового пользоваться советами критики, и зрителей, которым хочется иметь проводников, выбирая спектакль для просмотра.

Смущает не это разнообразие мнений, пусть и доброжелательных; напротив, именно стройный одобрительный хор должен был бы меня насторожить. Говорил же Жан Полан в «Небольшом предисловии к любой критической статье», что «осуждение критики в наши дни куда ценнее восхвалений. Если маркиз де Сад, Бодлер, Рембо, Лотреамон сохранили столь удивительную свежесть, то только благодаря поношениям и клевете Жюль Жанена, Брюнетьера, Моррасса, Франса, Фаге, Гурмона. Разнос сохраняет писателей лучше, чем спирт — плоды. Все происходит так, будто мы чувствуем не столько видимую часть критики — объяснения, преувеличения и все остальное, сколько ее тайную часть (тайную, видимо, из-за отсутствия доказательств), в которой критик волей-неволей признает, что автор достоин изучения, оспаривания, уничтожения...». Особенно уничтожения. Все это так, но автору неприятнее всего то, что его не хотят внимательно выслушать, прежде чем занять определенную позицию, а также нечестность, характерная чаще всего для занятой позиции: самое меньшее, чего хотелось бы ожидать от критики, — это объективности в субъективности, то есть добросовестности.

В Англии тон задают два-три театральные критика. Это наиболее компетентные и знающие критики, к ним прислушиваются любители театра и интеллектуалы. Для публики они — проводники в мире театра, хотя и стоят выше ее. Один из них — художник и литератор по образованию. Он обладает литературным чутьем, что в наши дни — редчайший дар, он свободен, открыт, готов признавать множественность тенденций. Другой критик — молодой щеголь, забавляющийся с марксизмом, по образованию скорее философ, выпускник Оксфорда, равнодушный к идеологии и к модным течениям в мире интеллектуалов. И тот и другой делают

мне честь, обращая внимание в Лондоне на мой театр и рассказывая о нем, начиная с первых постановок на английском языке моих первых пьес — к примеру, «Стульев».

Спустя некоторое время после появления весьма хвалебной статьи более молодого критика об этой пьесе я встретил его у друзей. Я поблагодарил его, после чего завязался разговор, в процессе которого он заявил, что я мог бы, если бы захотел, стать самым крупным драматургом сегодняшнего театра. «Мне не надо ничего другого! — пылко заверил я его. — Быстрее диктуйте рецепт!»

— Нет ничего проще, — отвечал он, — от вас ждут определенного воззвания. Пока в ваших пьесах этого желанного воззвания не содержится. Станьте брехтианцем и марксистом!

Я ответил, что такое воззвание уже было до меня, оно известно, одни принимают его, другие отвергают. Вопрос поставлен, и, если бы я нашел нужным, мне бы осталось просто повторить его, не внося ничего нового, так что это не сделало бы меня, как он говорит, «самым крупным драматургом сегодняшнего театра».

Критика эти слова здорово рассердили, и он не стал этого скрывать. После повторной постановки тех же самых «Стульев» спустя несколько месяцев он разразился пространной статьей, в которой с жаром доказывал, что его первые восторги были ошибкой и что, посмотрев пьесу во второй раз, он понял, что в ней нет ничего особенного. Примерно то же самое произошло и в Париже с молодым критиком, выделявшимся скорее не ученостью, а догматизмом. Этот молодой критик спросил меня, согласен ли я с тем, что он написал по поводу некоторых моих ранних пьес, которые он воспринял как критику мелкой буржуазии. Я ответил, что могу согласиться лишь с частью его утверждений. Может быть, в моих пьесах и впрямь присутствовала критика мелкой буржуазии, но мелкая буржуазия в моем понимании — это не класс, связанный с тем или иным типом общества, ибо мелкий буржуа для меня — существо, водящееся в любом обществе, революционном или реакционном; по мне, мелкий буржуа — это человек, замороженный лозунгами, не умеющий мыслить

самостоятельно, а повторяющий готовые, то есть мертвые, истины, навязываемые другими. Короче говоря, мелкий буржуа — это ведомый человек. Помоему, тот молодой критик, даже будучи противником буржуазности, вполне мог быть мелким буржуа. Прошло совсем немного времени, и статьи того же критика о тех же пьесах стали неблагоприятными, а ведь я не изменил в текстах ни единой строчки. Я просто-напросто не захотел безоговорочно согласиться с его интерпретацией; я отказался стать партнером в его игре. Тот же самый критик опубликовал в крупном еженедельнике большую статью о моем театре и о театре одного моего коллеги по перу, проиллюстрировав ее фотографиями нас обоих в самом центре страницы. Все, что написали эти два драматурга на сегодняшний день, провозглашал критик, хорошо и полезно; они «разрушили» определенный язык — теперь им надлежит перейти к созиданию; они критиковали и отрицали — теперь пришла пора утверждения. Утверждения чего? Того, естественно, чего хотелось ученому критику. Я не последовал маршрутом, который он для меня наметил. Второй же драматург поступил иначе. На избранном пути, усыпанном розами, его ждали все мыслимые похвалы; я же был отлучен от церкви, и на мою голову обрушились молнии, низвергаемые критиком и его друзьями, ибо для них приемлем лишь один вид театра, сосуществование же — неведомое им слово.

Будь я похитрее, я бы мог, согласившись хотя бы на словах с его интерпретацией моих пьес, спасти их в его глазах. Некоторые авторы любят, чтобы их возносили буквально все, пусть даже по недоразумению. Моя недипломатичность привела к тому, что первые пьесы вызвали у некоторых умудренных критиков настороженность. Но ведь колебания возникли у них уже задним числом! Это не только порождает большие сомнения в объективности этих критиков, но — что и есть главное — ставит под вопрос правомерность любой критики, способной почти одновременно утверждать об одном и том же произведении противоположные вещи.

Это тем более неприятно и тревожно, что при условии некоторой изоционности противоположные крити-

ческие суждения кажутся в равной мере отвечающими сущности произведения, полностью объясняющими его, что вполне удовлетворяет того, кто все это читает. Незаурядные умы еще до меня высказывали сомнение в возможности существования критики как таковой. Столь же закономерно поставить вопрос о жизнеспособности любой идеологии. Как только появляется возможность, вооружившись тем или иным идеологическим критерием, судить о произведении искусства, событии, политической или экономической системе, истории, жизни человека, как только становятся возможными различные интерпретации, без крупных внутренних противоречий объясняющие и интегрирующие факты в ту или иную систему, где все как будто с ними согласуется, как только выясняется — а без этого не обходится, стоит только захотеть, — что те или иные исторические факты льют воду на ту или иную идеологическую мельницу, сразу появляется соблазн заключить, что идеология на самом деле не стягивает, как смирительная рубашка, а выступает просто как склонность ума, индивидуальный выбор, вовсе не являясь объективной истиной. Остается наука. И еще — художественное творчество, которое, будучи независимым пространством, самостоятельным сооружением, превращается в объективную реальность, пусть даже с неизбежной субъективной интерпретацией.

Возвращаясь к нашим баранам, я расскажу специально для наших критиков еще об одном случае непоследовательности одного из моих литературных судей. Это был академик, настоящий мастер пера, гуманист и импрессионист. Слов нет, импрессионист имеет больше права на непоследовательность, чем тот, кто якобы подчиняется четким идеологическим критериям. И все же его непоследовательность как театрального критика была слишком вопиющей, чтобы не сказать — шокирующей. Его импрессионизм, вернее, его впечатления вполне можно было прогнозировать, когда он собирался подвергнуть критическому разбору произведения, принадлежащие к привычной для него категории, — классические пьесы, «бульварные» постановки или даже что-то другое, но уже «освященное». Но произведение, невтискиваемое в рамки знакомой ему модели — независимо от того, плохо оно или хорошо, с точки зрения более молодых или более дерзких кри-

тиков,— оставалось совсем непонятным ему. По поводу моей первой пьесы, «Лысой певицы», он писал много лет назад, когда ее ставили впервые, что «максимум, чего она заслуживает,— это пожимания плечами». Позднее, побывав в «Студии на Елисейских полях» на «Стульях», он написал, что пьеса напомнила ему, в ухудшенном, естественно, виде, рассказ Анатоля Франса, только безо всякой фантазии, без выдумок, без души. В конце статьи он написал, что ему совершенно невдомек, как такое бесцветное произведение могло выйти из-под пера «наделенного фантазией и юмором автора блестящей “Лысой певицы”». Каждый раз он откликался на постановку моей очередной пьесы оплакиванием ослепительного автора предыдущей. В прошлом году в театре «Рекамье» ставили моего «Убийцу». Критик откликнулся длинной бескомпромиссной статьей, где утверждалось, что пьеса антитеатральна, ее невозможно слушать, читать и понять. Статья завершалась заявлением, что ее автора нельзя обвинить в предвзятости, ибо он по очереди защищал понравившиеся ему пьесы «Лысая певица», «Урок», «Стулья». Действительно, он откликнулся в 1953 году более или менее благосклонной статьей на пьесу «Жертвы долга». Мы с Жаном Моклером поставили эту пьесу через три недели после генеральной репетиции «Убийцы по призванию». На этот раз мы не сомневались, что наши «Жертвы долга» вызовут хорошую критику, ведь нашему академику оставалось всего лишь сослаться на то, что он уже написал. Нас ждало разочарование! Критик, естественно, не мог не признать, что написал то-то и то-то. Вольно или невольно, но он нашел уловку, чтобы оправдать свою злую статейку. Актеры слишком громко кричат, заявил он, играют же они хуже, чем те, кто четыре года тому назад впервые появился в этом спектакле. А ведь у нас были те же исполнители, что на премьере, и тот же режиссер...

Тот же академик откликнулся сразу после войны на премьеру во Франции первой пьесы Пиранделло, написав, что ее автор — шарлатан, о котором не стоит больше говорить. Искренность нашего критика, правда, сомнений не вызывает, ибо он простодушно признался одному журналисту: «Я ни разу не ошибался». Еще один критик писал о моих «Стульях»: «Все это ничего не стоит, один бессвязный разговор», что не помешало

ему же впоследствии, откликаясь на другой спектакль, утверждать, что этот последний просто жалок и, что еще более удивительно, ему «очень понравились “Стулья”».

Я все больше привыкаю ко всему этому, до такой степени, что мне начинает казаться правилом, когда меня возят по грязи за новую пьесу негаданные читатели предыдущих моих пьес именно ради тех предыдущих пьес, забыв, что и те пьесы они валяли в грязи.

Если бы у наивного автора еще теплилась надежда на обзаведение друзьями среди братии, занимающейся цензурой и критикой, и на обращение этой критики себе на пользу, чтобы она открыла ему глаза на его собственное творчество, и если бы он был в придачу автором пьесы «Носорог», его сердце переполнилось бы смятением и разочарованием — настолько разошлись мнения об этой пьесе. Противоречия вызвали и ее драматургические достоинства, и построение, и смысл, который в ней можно отыскать, и значение, и режиссура, и возможность идентифицировать автора и главного героя. Наконец дошло до того, что одни упрекали автора за ангажированность его пьесы, усматривая в ней «идею», тогда как другие по тем же причинам засыпали его похвалами, а третьи пришли к выводу, что никакой идеи в пьесе не содержится и что для одних хорошо, для других, наоборот, хуже некуда!

С точки зрения одного молодого критика из нового театрального журнала, мой текст ничего не стоит, представляя собой отречение автора от любых лавров; к счастью, прекрасная режиссура Жана Луи Барро и отличная игра актеров более или менее отстояли лицо спектакля. Другой критик счел, что пьеса могла бы иметь немалое значение и большую силу; к сожалению, все испортил режиссер — из-за него значение произведения принижено. Известная женщина-критик нашла в пьесе строгость, жизненность, гладкий сюжет, безукоризненную структуру и классическую фактуру. Один называет ее шедевром, другой утверждает, что это далеко не шедевр (как будто всякое произведение должно быть либо шедевром, либо пустым местом), ибо «он», то есть я, не имеет представления о технике диалога, об ухищрениях, обеспечивающих прогресс действия, о че-

редовании ритмов, о заполнении пустот и т. д. Провинциальные критики и парижские корреспонденты марокканских и алжирских газет высказываются яснее и категоричнее: просто стыдно, говорят они, показывать публике такие глупые и грубые шутки, не имеющие ни малейшего смысла, жалкую клоунаду, вызывающую зевоту, недостойную «Театр де Франс» и труппы Жана Луи Барро. Ну, и так далее. А вот мнение простого налогоплательщика, которое, без сомнения, разделяют и многие другие налогоплательщики, — он поделился им во время премьеры со своей соседкой, а потом написал в газету: «Просто несчастье, что это — театр, субсидируемый государством, что на наши деньги ставят такое, а мы зная себе платим налоги!»

С точки зрения некоторых критиков, ограничившихся умеренными замечаниями, первая часть пьесы хороша: «Словесного бреда, столь милого сердцу Ионеско, его сжатого времени, безжалостного анализа механизма общих мест хватает только на первую часть спектакля». Дальше же, «не стоит заблуждаться — продолжительная бессмысленная болтовня и скука». Хороша первая часть спектакля и в постановочном отношении: она «забавна и подвижна». Другой же критик — философ, и ему первый акт, напротив, показался нагромождением нелепостей, «хотя первоклассная режиссура и исполнение доставили мне некоторое удовольствие. Но, начиная с середины второго акта, со мной — как, наверное, и с другими — произошло нечто необъяснимое, словно я оказался по другую сторону занавеса, и то, что было только что всего лишь театром абсурда, внезапно стало восприниматься как бы изнутри, обретя неопровержимый смысл и значение; с этого момента и до самого финала я сидел, затаив дыхание... По-моему, этот спектакль надо посмотреть обязательно. Но, естественно, надо идти на него подготовленным к изумлению и даже раздражению, которые вызывает первая часть... Во всяком случае, с точки зрения театрального мастерства это поразительная удача, которой, кстати, самым эффективным образом способствует искуснейшая режиссура...» Этому мнению не разделяет другой критик, тоже философ, который, благосклонно отнесясь к пьесе как таковой, счел, что «постановка в «Одеоне» великолепна, но ни обстановка великого театра, ни исполнение не идут произведению на

пользу. Затянутый первый акт, слишком сложные декорации, слишком тяжелая и конкретная музыка делают «громоздкую машину» из этой пьесы, глубина которой будет ощущаться гораздо лучше, если убавить высоту и ширь».

С этим критиком совершенно не согласен его брат, пришедший к такому заключению: «Всякий задает себе вопрос, годится ли Ионеско маленькой сцены для масштабов «Театр де Франс». Что ж, можете не сомневаться: автор не изменил себе, не стал приноравливаться к новым условиям и новой публике, а просто представил доказательство того, насколько владеет драматургическим мастерством. Его покушение на «Ее величество Субсидию» ознаменовалось в тот вечер настоящим триумфом...» Правда, прозвучало и такое мнение: «К чему было превращать короткую очаровательную новеллу Ионеско в длиннейший фарс с претензиями на философичность?.. Автор, пожелавший найти необычайное в банальном, угодил в ловушку банальности необычайного... Эта пьеса, занятая по замыслу, была лишь предлогом для грубого вышучивания, заслуживавшего от силы сорока минут времени. Представший перед нами носорог оказался беззубым». Вот одно уточнение: «Философия пьесы проста, как и в остальных пьесах этого автора». А вот другое: «Пьеса имеет глубокое философское звучание, и, значит, перед нами — значительное произведение». Критик, никогда не баловавший меня, относившийся ко мне как к шарлатану и мелкому шутнику и величавший меня недоумком, умственно отсталым и прочими учтивыми словами, на этот раз заметил, что «“Носорог” — это клиническое исследование конформизма и интоксикации», показывающее, «как рождаются различные движения, как набирает силу фанатизм, как, опираясь на наше единодушие, укрепляются диктатуры, как люди сами участвуют в становлении режимов, которым предстоит их же и раздавить» (мне самому очень хочется думать, что именно в этом, говоря его словами, и «заключается смысл этого фарса»). И все же этот критик не одобряет такого театра, ибо «в подобной идеологизированной и чисто показной игре нет никакой истинной добродетели, никакой жизни, никакой души, это просто медико-социальное наблюдение, усилие ума и грубого сарказма». Здесь он расходится с философом, о котором

говорилося несколько раньше, ведь тот все же «сидел, затаив дыхание»; он-то понимает, что в Германии «Носорог» пользовался бы «безумным успехом». Для Германии это было бы вполне естественно, но вот во Франции, считает один профессор, «прямо-таки огорчает появление столь нефранцузских пьес, которыми грешат Беккет, Адамов, Ионеско, нарочитые метафизики, вся метафизичность которых исчерпывается пародированием жизни и воплощением ее на сцене в виде неприкрытой клоунады». Его поддерживает журналист, считающий, что «такой театр, при всем его забавном и причудливом облике, своим ложным конформизмом не отличается от всякой тенденциозной драматургии». По мнению другого журналиста, «это просто символизм, ребячливый и вышедший из моды». Более того, порок пьесы, по мнению еще одного, «заключается в полном отсутствии изобретательности, монотонности и расслабленности», хотя можно услышать и такое утверждение: «Автор, воспользовавшись совершенно произвольным предлогом, создает сатирическое звучание с неподражаемой раскованностью и остроумием, вдохновляемым его же находками. Остроумие это не утрачивает силу на протяжении двух первых актов — наоборот, оно только набирает ее по мере раскручивания интриги». Но, увы, печалится кто-то, «этот драматург годится только для небольшого театра. «Носорог» — лишь претензия на эпопею», ибо, как явствует из еще одной публикации, «значение его произведений преувеличено, он не одарил нас чем-нибудь значительным; Алле и Жарри пошли гораздо дальше; в целом вклад Ионеско в развитие театра весьма скромный, надо уменьшить его до реальных размеров». Иначе думает историк литературы, констатирующий: «Восхождение Ионеско длится десять лет. Это совсем мало, учитывая размах идейных и технических преобразований, привнесенных его театром, и огромный временной интервал, разделивший изумление его первых зрителей и признание, каковым является его теперешний успех в «Одеоне». В 1950 году первый постановщик его пьес Никола Батай с трудом нащупывал верный, полукомический-полусерьезный, стиль, который подошел бы для «Лысой певички». Публика и критика не сразу осознали значение его театра», которое, как явствует из предшествовавшей цитаты, до сих пор яростно оспаривается.

Ну, и так далее. Должен признаться, что уделяемое мне внимание, благосклонное или враждебное, оказывает мне честь, но выматывает силы, когда их и так мало, волнует и тревожит, а порой я даже начинаю воображать, что последняя посвященная мне статья и есть самая справедливая; однако, прочитав ее, я спешно набрасываюсь на предыдущую, где высказано противоположное мнение, чтобы не впасть ни в чрезмерное самодовольство, ни в разочарование и депрессию; каждый критик для меня — противоядие от другого критика, что позволяет и дальше следовать своей дорогой, держа равновесие, приобретаемое от толчков в противоположных направлениях, нейтрализующих друг друга и идущих тем самым мне на пользу, ибо какая еще может быть от них польза? Только та, что они гасят друг друга и не чинят мне преград.

Не хотелось бы упускать из виду поистине разрушение альянсов — не сомневаюсь, что чисто временное, — которое произошло в стане критиков по случаю постановки «Носорога»: «Наконец-то! Сколько лет мы ждали того дня, когда Ионеско, отказавшись от своих бесплодных игр, станет автором, достойным именоваться классиком. И вот это случилось. На сей раз ошибки быть не может: Ионеско стал писать по-французски. Его «Носорог» — произведение тем более выдающееся, что его смысл доступен любому!» Ему противоречит коллега: «Я понимаю, почему «Носорог» получил такой отклик в Германии: ведь это главным образом германская пьеса». И еще один: «“Урок” — это плохой Лабиш; «Амедей» — бледный Бернстен; любитель катакомб вправе оплакивать то обстоятельство, что, гениально продемонстрировав чудо банальности, Ионеско впал в ревностный символизм, который сам же клеймил».

«Эта пьеса плохо написана и плохо сыграна; это не Ионеско», поскольку Ионеско, «вместо того чтобы и дальше идти чудесной дорогой» (той, которой он двигался раньше), вместо того чтобы «осуществить Ионеско в квадрате, о котором все мечтали, стал копировать самого себя, искажая своих же гениальных марионеток». И все же «Ионеско в квадрате» как будто состоялся, если верить другой статье, где говорится буквально следующее: «Эта пьеса — сказка, миф, Панург

и Прометей одновременно, «Стулья» удвоенной силы. «Носорог» выиграл битву».

Сам я не знаю, выиграл или проиграл, но могу констатировать, что на поле критической битвы возникла невероятная свалка.

В «Носороге», безусловно, просматривается определенная тема — осуждение конформизма, что и бросилось в глаза всем критикам. Отношение к ней легко классифицировать. Конформизм не вызывает симпатий. Каждый считает конформистами «других», только не себя. Легче обвинить кого-то в конформизме, чем указать на нехватку у него ума и индивидуальности, чего никто не смеет себе позволить, ибо здесь у каждого есть слабина: каждый спрашивает себя, не глуп ли он, и боится утвердительного ответа.

Поэтому на спектакле, где вроде бы разоблачается конформизм, человек чувствует растерянность; он либо оскорблен, либо, наоборот, находит подтверждение своей догадке, что уж он-то — не конформист. Через несколько дней после генеральной репетиции «Носорога» художественный критик, сторонник искусства традиционного или слегка модернизированного, опубликовал во влиятельном еженедельнике пространную статью против «носорогов», которые, по его мнению, воплощают собой художников-абстракционистов и любителей абстрактного искусства, заполонивших современную живопись; он «никогда не смирится с этой живописью и всегда будет восставать против “носорожистости”». Для театрального критика, популярного в буржуазной прессе, «носороги» — это авторы и сторонники авангардистского театра (или так называемого «авангардистского»), которого лично он никогда не примет, а если примет, то станет презреннейшим из смертных.

Далее следует болезненная, даже детская реакция тех, кто решил, что рог направлен именно в их сторону. «Носороги, — объясняет видный небуржуазный критик, вторя критику буржуазному, — это последователи Ионеско».

Активизируется и противоположная сторона: «“Я не капитулирую!” — провозглашает герой “Носорога”, не уступая конформистским настроениям; для него дело, к несчастью, сделано». Или: «Когда нонконформизм поддерживают массы конформистов, становится

понятно, чем он был на самом деле — скрытым конформизмом», ибо, как понятно всякому, «этот театр вселяет уверенность, он удобен, ибо никого не уязвляет. Судите сами...» Но откуда же взялась вся эта перепалка? Вот именно — судите сами... Тот же критик продолжает: «Почему люди в самых разных случаях избирают позицию носорогов?.. Что если, становясь носорогами, они просто стремятся уйти от посредственной, замкнутой жизни? Если тоталитаризм способен предложить порой.. более животворный гуманизм?» В самом деле, возможно, именно это мой герой и хотел сказать: «Нацизм был именно одним из таких животворных тоталитаризмов, весьма животворным — и весьма убийственным».

Откликаясь на мое появление на сцене «Одеона», субсидируемого театра, одни, отличающиеся добрым характером, сочли это шуткой со стороны автора — «нонконформиста»; прочие, с более злым юмором, расценили это как серьезную ошибку, способную бросить тень на все мое творчество. Замечу, кстати, что никому никогда не приходило в голову расценивать факт показа спектаклей во «Дворце Шайо», также существующем на государственные субсидии, перед министрами, посещавшими генеральные репетиции, к которым Жан Вилар обращался с приветствием, как и к остальной публике, как нечто принижающее значение театральной эстетики этого великого режиссера. Никто не говорит, что Роже Планшон и драматург, пьесы которого он ставит в «Одеоне», — конформисты, творчество которых ввиду этого обстоятельства теряет всякую ценность. Вот вам два веса и две меры. Возможно, мои вещи не содержат той же идеи (хотя меня за мои то упрекают, то восхваляют), но, как у нас уже была возможность убедиться, сама критика (та самая, что находит у меня «идею», тогда как есть и другая, не усматривающая у меня никакой идеологии) не знает толком, о какой «идеологии» она толкует.

Говорить об этом — не мое дело; разобраться в этом — задача критиков: им положено проявлять проницательность.

В былые времена простодушная публика поджидала у выхода из театра актера, исполнившего роль ин-

тригана, чтобы устроить над ним самосуд. В наши дни критики грубо отождествляют драматургов с их персонажами.

Отношение автора к его произведению путают с самим произведением. Один английский критик пришел к выводу, что Артур Миллер — крупный драматург, на том основании, что Миллер говорил о своем театре интересные вещи: успех же самой пьесы вообще не принимался во внимание, словно было не так уж важно, писал ли Миллер пьесы или не писал, не говоря уже об их качестве.

Один профессор в свою очередь журит меня за приверженность, по крайней мере в принципе, террористическому нигилизму, который я отстаиваю с рвением, достойным лучшего применения. Но тут же оговаривается: мой театр не был бы столь силен, будь он пустым. Тогда к чему упреки?

Человек ощущает одиночество и тоску только в определенные эпохи — скажем, в нашу, — когда, продолжает тот же профессор, общество подвержено расслоению как минимум на две группы. Но разве Гамлет не мучается от одиночества и тоски? И разве темница Ричарда II — не средоточие вселенского одиночества? Мне кажется, что одиночество и особенно тоска — основные человеческие мироощущения. А профессор, полагающий, что экономическая и политическая революция разом решит все стоящие перед человеком проблемы, — утопист, уступающий в уме моему попугаю.

Критик упрекает меня также в стремлении абстрагироваться от социальных реальностей, так как, по его мнению, «любой человек — дитя определенной цивилизации, которая кормит его, хотя и не объясняет всей его сущности».

Мои пьесы никогда не претендовали на большее, нежели стремление показать, что человек — не только «общественное животное», сидящее в клетке своего времени, что он во все времена, действуя по-разному в зависимости от исторической обстановки, остается по сути своей одним и тем же. Если мы ведем диалог с Шекспиром, Мольером, Софоклом, если мы понимаем их, то именно потому, что по большому счету своей сущностью они походят на нас. По-моему, человек «вообще» — не какое-то абстрактное производное от всего человечества, а конкретное существо; человек «вооб-

ще» подлиннее человека, ограниченного и искалеченного своей эпохой. Я не раз повторял, что все мы — собратья по одиночеству, что чем больше мое одиночество, тем прочнее моя общность с другими людьми, в то время как в общественной структуре, где на первый план выходят определенные функции, человек, наоборот, исчерпывается выполнением своей функции.

К этому я бы добавил, что ценность произведения искусства определяется силой вымысла, ибо оно и есть прежде всего вымысел, плод воображения; конечно, оно воздействует в первую очередь тем, что в нем актуального, своей моралью, идеологией, но все это — не самые важные ее притягательные стороны. Полезен ли в таком случае вымысел, построенный, разумеется, на материале, почерпнутом из реальной жизни? Кое для кого — нет. Но почему в литературе такие построения оказываются менее приемлемыми, чем в живописи или в музыке? Потому что в живописи и в музыке им не так легко превратиться в орудия пропаганды; пропаганда же делает их неестественными, кроме того, пропаганда оказывается там слишком неприкрытой.

И если кому-то не по нраву игра воображения, она от этого никуда не девается, ибо отвечает глубинным потребностям разума.

Если оценка произведения искусства, произведения для театра, оказывается столь разноречивой, то происходит это потому, что никто на самом деле не ведаёт, что такое литературное произведение или пьеса. Прочтите еще раз «Небольшое предисловие к любой критической статье» Жана Полана: там куда лучше, чем у меня, рассказано о различных способах оставаться в неведении.

Чем же, в сущности, неудобны чужие суждения? Меня в них особенно не устраивало и не устраивает по сию пору то, что суждения выносятся не по тому поводу. У меня создается впечатление, что судят не литературные и не театральные критики, а какие-то моралисты. Моралистами я называю здесь теологов, фанатиков, догматиков, идеологов всех мастей. Иными словами, тех, кто не имеет отношения к предмету разговора. Я совершенно убежден, что верх возьмут в итоге вовсе не их страстные заклинания. Пока же они невероятно раздражают. Морализаторская субъективность современника, охваченного вихрем разнообразных страстей,

более чем раздражает — она, будучи слепой, сама способна ослепить. Что касается субъективности потомков, то вряд ли приемлема и она, хотя и неподвластна нам. И все-таки я надеюсь на приход времен более или менее объективных — времен, когда улягутся вихри.

Попытаюсь внести кое-какие уточнения. Заявляя, например, что произведению искусства, в данном случае театральной пьесе, не подобает идеологизация, я вовсе не хочу этим сказать, что там вообще не нужны мысли и мнения. Просто я считаю, что произнесенное суждение не в счет. Важна плоть и кровь мысли, ее воплощение, страсть, жизнь.

Произведение искусства не должно быть одновременно оружием идеологии, ибо в противном случае, замкнувшись на идеологии, оно перестанет быть произведением искусства, то есть автономным созданием, независимой вселенной, живущей собственной жизнью по собственным законам. Я хочу сказать, что драматургическое произведение уже само по себе — динамика, дерзание, способное собственными средствами нащупывать какие-то истины, какие-то главные реальности, открывающиеся как бы сами собой, по мере движения творческой мысли, каким является писательский труд, какие-то собственные откровения (не противоречащие интимным переживаниям других людей, благодаря чему одиночество может в итоге прерваться, будучи замененным общностью переживания) — поначалу неожиданные, даже удивляющие, и в первую очередь самого автора. Видимо, это означает, что воображение обладает разоблачительной силой, будучи вмещителем множества смыслов, оказывающихся не по зубам узкому, сиюминутному «реализму» и ограниченной идеологии: ведь она требует от произведения, чтобы оно было всего лишь ее иллюстрацией, а не созданием, действием, озарением; о ней все известно заранее. Реалистические или идеологические произведения стремятся утвердить нас в жестко заданном мнении или поймать на крючок. Тщетно искать в произведениях защиту, иллюстрацию, демонстрацию того, что и так продемонстрировано и более в демонстрации не нуждается. Горизонт оказывается под самым носом, это тюрьма, пустыня, где нет места неожиданностям, а следовательно, и театру. Получается, что реализм ложен и ирреален, истинно же одно воображаемое. Живо

только то произведение, которое поражает самого автора, которое вырывается у него из рук, которое приводит в замешательство и автора, и зрителя, ибо заставляет их противоречить самим себе. В противном случае подлинное искусство потеряло бы смысл, ибо зачем выдвигать идеи, которые выдвигаются и помимо него? Для меня творчество — это работа моей индивидуальной интуиции, абсолютно не зависящей от других людей: создавая свой мир, изобретая его, творец открывает его и для себя самого.

Драматург, слишком хорошо овладевший своим ремеслом, или поэт, творчество которого всего лишь что-то демонстрирует, в итоге создает произведение, замкнутое в себе самом, отрезанное от собственных глубоких достоинств. Это уже не поэт, а пешка. Мне внушает глубокое сомнение так называемый дидактический театр, ибо дидактика убивает искусство, а поэтому не может и просвещать: один и тот же беспрерывно пережевываемый урок абсолютно бесполезен! Идеологи, превзошедшие в сталинизме самого Сталина, будучи порой крупными драматургами, обязательно хотят спасти и поучать весь мир. Но мы отлично знаем, что, когда религии толкуют нам о спасении души, подразумевается главным образом ад, куда попадут души, отказавшиеся от спасения; знаем мы и то, что, рассуждая о просвещении, очень часто переходят к перевоспитанию, а нам известно, чем это пахнет. Пешки всех мастей, просветители и перевоспитатели, пропагандисты всех верований, теологи и политики в конце концов сливаются в гнетущую силу, с которой художнику надлежит бороться. Кажется, я неоднократно подчеркивал, что духовной жизни, и жизни театра в особенности, грозят две опасности: с одной стороны, мыслительный склероз буржуазии, с другой — тирания политических режимов и правителей; иными словами, буржуазия обступает со всех сторон. Под буржуазным духом я подразумеваю конформизм сверху, снизу, слева, справа, ирреализм буржуазный, как и ирреализм социалистический, то есть застывшие системы условностей. Увы, зачастую самые худшие буржуа — это антибуржуазные буржуа. Я задаю себе вопрос, не может ли искусство стать освободительной силой, обучающей нас утраченным навыкам свободы духа, отсутствие коих обрекает на страдания и того, кто мнит себя сво-

бодным, не будучи таковым (ибо помехой ему служат предрассудки), и того, кто не считает себя таковым и даже не мечтает о свободе.

Но я все-таки считаю себя вправе полагать, что театр авангарда — это как раз тот театр, который сможет нам вновь обрести свободу. Должен тут же заметить, что для художника свобода — это вовсе не игнорирование законов и норм. Свобода воображения не есть уход в ирреальное, не есть бегство — напротив, это дерзость творения. Творить, изобретать — не значит прятаться от жизни, страшиться ее. Пути воображения неисчислимы, сила воображения не ведает границ. Очутиться же в узких рамках заданности — значит угодить в тупик, и реализм, социалистический или любой другой, как раз является этим тупиком. Он уже весь иссох, его откровения пахнут тленом, это академизм и шаблон, это тюрьма.

*Лекция, произнесенная
в Сорбонне в марте 1960 года*

ПРОТИВОЯДІЯ



Antidotes

© Éditions Gallimard, 1977

ВСТУПЛЕНИЕ

Я объединил в этом сборнике большую часть статей, написанных с 1960 года и опубликованных в «Фигаро» или других периодических изданиях. Эти статьи поясняют мою точку зрения по разным вопросам современности — идеологическим и политическим. Сознание французских интеллектуальных кругов очень изменилось. Метаморфоза эта произошла буквально за два-три последних года. Еще в 1967 году, боясь накликать на себя обвинение в фашизме или нацизме, никто и никак не мог воспротивиться режимам социалистических стран. Кто-то из моих друзей, читая одну из моих рукописей, стал тотчас же советовать мне не критиковать Ленина: «Вы наживете себе врагов. Против вас ополчатся все». И действительно, интеллигенция очень недоброжелательно смотрела на всякого рода «антикоммунистов, примитивных или философствующих». С 1968 года стало позволительно быть (если официально объявить себя левым) антисоветчиком и антикоммунистом, но нужно было стать маоистом. А начиная с книг Симона Лейса, дозволяется не быть уже и маоистом. Нужно сказать, что интеллигенция в течение целых тридцати лет только и делала, что ошибалась и заблуждалась.

Очень помогли такой перемене Солженицын и изгнанные русские писатели. Да, были, конечно, и Раймон Арон, и Фейто, Тьерри Монье и Ревель, затем — Пьер Дэкс, Сюффер и многие другие, а еще раньше Жаннин Эрш, которые вскрывали и делали очевидными те отклонения, что существовали в коммунистических странах, разногласия и противоречия между идеологией и реальностью; но уже давно в западной интел-

лигенции укоренилось какое-то иррациональное недоверие, отказ признать очевидное. Они, те, кто считал себя демистификаторами, наслаждались и упивались, демистифицируя самих себя. Ведь были уже и совсем не так давно звучали серьезные предупреждения: Андре Жид, Андре Бретон, Панаит Истрати и еще многие другие привлекали внимание к издержкам и преступлениям тоталитаризма. Шарль Моррас до войны и, следовательно, до участия в коллаборационизме подчеркивал идентичность, существующую между нацистским коллективизмом и коллективизмом коммунистическим. Сразу же вслед за последней войной люди, подобные Кравченко и Кёстлеру, пытались предупредить человечество на Западе о величайшей опасности, что угрожала им с Востока. Кёстлер и Кравченко были обруганы, оклеветаны, превращены в предателей, в то время как на американцев, которые нас спасли от нацизма, ополчилась пресса, обрушился в своих пьесах Жан Поль Сартр. Я долго негодовал на Жана Поля Сартра за то, что он повел французскую интеллигенцию по ложному пути. Но вот совсем недавно понял, что он вовсе и не был вождем и властителем дум, а был просто отражением, отблеском определенного уровня общественного сознания. Были, однако же, и Камю, и Давид Руссе. Им не поверили — потому, что они говорили правду. Неужели правда настолько неправдоподобна? Так, несколько лет назад Жюль Руа написал книгу о Китае. Книгу, которая его же и скомпрометировала. В самом деле, нельзя же развеивать идеологические грезы. В то время как Сартра возносили до небес за его доброжелательность к идеологической пропаганде, Дени де Ружмона, человека пронизательного и честного, просто отодвинули в сторону. Никто больше не читал Дени де Ружмона, который вместе с Жаном Гренье мог стать подлинным властителем дум нашей эпохи. В выборе между суровой правдой и идеологией предпочтительной оказывается идеология и ложь.

Да, люди мыслящие начинают пробуждаться ото сна. Боюсь, что слишком поздно. Полутора или двум десяткам протрезвевших умов не под силу в один день исправить зло, содеянное за два или три десятилетия. Но пока новое сознание сформируется в лицейских профессорах, преподавателях, студентах и средней интеллигенции, произойдет немало событий, избежать или

исправить которые будет трудно. Не сегодня-завтра у власти окажутся злая воля и ложь. Если только не произойдет чуда. И чудо это может случиться только после крушения, возможного всегда, невероятного, но возможного крушения советского общества.

Я испытываю чувство горького удовлетворения оттого, что не стал жертвой обмана. Если я публикую эту книгу, то это просто для того, чтобы люди лишний раз увидели, как просты были истины, которые нужно было сказать, как слепы могли быть люди, как затуманен был разум стольких людей.

ОСМЕЛИВАТЬСЯ ДУМАТЬ НЕ ТАК, КАК ДРУГИЕ

Способность не думать, как другие, думать иначе ставит вас в очень неприятное положение. Думать не так, как другие,—это значит просто думать. Другие, которые считают, будто они думают, обычно безо всяких размышлений принимают все лозунги и призывы, вынесенные временем, или же становятся жертвой кипящих и всепожирающих страстей, которые они даже и не пытаются осмыслить. Отчего же не желают они отбросить эти комплексы штампов, эти совершенные формы стандартов, которые являются их готовой и удобной философией, подобно готовой одежде ширпотреба? В первую очередь, и это очевидно, оттого, что готовые идеи служат их интересам или потакают их импульсам; потому, что совесть при этом спокойна, а действия выглядят обоснованными и оправданными. Нам всем известно, что именем «высокого и благородного служения делу» можно совершать и самые чудовищные преступления. Случается, и довольно часто, что у кого-то не хватает мужества отступить от «общепризнанных идей или общепринятого поведения». Это тем более отвратительно, что прав почти всегда бывает такой вот одиночка. Лик мира преобразуется какой-то горсткой людей, поначалу неизвестных и разобщенных. А потом из меньшинства образуется большинство. Когда эта горстка становится самой многочисленной и самой популярной, именно тогда правда превращается в свою противоположность.

Я всегда имел привычку думать не так, как другие. Лицеистом, а позже студентом я полемизировал с учи-

телями и моими товарищами. Я пытался критиковать, я отвергал «великие идеи», которыми мне стремились забить голову и желудок. Этому есть, разумеется, и всякие психологические объяснения, которые я вполне осознаю. Как бы то ни было, я рад, что я такой, какой я есть. Таким образом, я действительно одиночка, потому что чужих идей не принимаю.

Но кто же эти чужие, «другие»? Может быть, я вообще один? Есть ли еще одиночки?

Другие — это, по существу, люди вашей среды, вашего круга. Этот круг, даже очень малочисленный, может оказаться для вас всем вашим миром. Если вы живете в таком «меньшинстве», это обернется для всех тех, кто думает иначе, драматическим интеллектуальным или сентиментальным терроризмом, поистине невыносимым давлением и гнетом. Мне порою случилось из-за усталости или тревоги сделать попытку «думать», как другие. Поддаться этому соблазну мне неизменно мешал мой темперамент. Я бы в конце концов сломался, если бы не заметил, что в действительности был таким не один. Мне достаточно было сменить обстановку, страну, чтобы уже в иных условиях найти братьев, одиночек, которые чувствовали и реагировали, как я сам. Часто, разрывая со «всемирным» моего узкого круга, я встречал очень многочисленных «одиночек», принадлежащих к тому, что совершенно справедливо называют молчаливым большинством. Очень трудно понять, где находится меньшинство и где большинство, так же трудно, как и понять, впереди ты идешь или позади. Сколько людей самых разных общественных классов и категорий узнавали себя во мне!

Значит, мы не одни. Я говорю это, чтобы ободрить одиночек, то есть тех, кто чувствует, что в своем кругу они заблудились. Но все же, если одиночек много и если, может быть, даже существует это большинство одиночек, всегда ли оно право, это большинство? От этой мысли становится не по себе. И все-таки я убежден, что противостоять своей среде — правильно и нужно.

Моя среда, против которой я бунтую и восстаю, — это те, кого называют интеллектуалами. Когда-то я жил в стране, где интеллектуалы были крайне правы-

ми: философы, преподаватели, писатели, артисты и ученые тоже были крайне правыми. Они увлекали за собою все население. Наверное, то население, которое демонстрировало себя на демонстрациях. Я в тот момент был слева. В те же времена вполне очевидно, что большинство, к каким бы кругам оно ни принадлежало, относилось к крайне правым. Весь народ был за Железную гвардию, целые толпы бурно приветствовали нацизм в Германии. Но волновало меня даже не столько это. Толпы меняются с невероятной быстротой. Вообще-то они только этим и занимаются. Гораздо более серьезной мне казалась другая вещь: появление новых теорий в биологии и в генетике обосновывало расизм «научно»; складывались новая социология и новая политэкономия, которые казались возможными и даже истинными. Наука могла обосновывать и оправдывать политику. Исторический поток подхватил не только искусство и литературу, но и психологию, и социологию, и математику. Мне стало легче, когда я смог понять, что и другие философии, которые мне подходили больше, тоже можно было обосновать другими методами, опытами, научными открытиями. Но если бы победил нацизм, мы бы жили сегодня в другом мире, обоснованном и утверждаемом «объективной» наукой. Так же очевидно и то, что марксизм может не быть или может быть обоснован какими-то другими научными «истинами». Это зависит от того, кто у власти.

Сегодня я больше не боюсь. Ничто не может заставить меня усомниться в том, во что я верю, что чувствую, чему хочу глубоко верить. Я больше не верю в объективность науки. Все это лишь интерпретации и толкования. Я думаю даже, что объективность заключена в исконных глубинах моей субъективности.

Поверьте мне, мои читатели, будьте уверены — прав каждый из вас. Не правы — все остальные. Всегда. При одном условии: не нужно думать, что вы — другой. Не доверяйте утверждениям других. Подвергайте все сомнению. Будьте самим собой. Не слушайте никаких советов, кроме этого.

Несколько лет назад меня с женой пригласили на обед к одному из самых богатых людей Франции и Европы. Приглашено было еще несколько журнали-

стов, принадлежащих к парижской интеллигенции, и один романист. Говорили мы, разумеется, о политике. Один против всех, кто там был, я упрямо оспаривал некоторые леваческие лозунги. Особенно я нападал на Советскую Россию: нынче это уже вошло в обиход у левых, а тогда казалось просто немыслимым. Сегодня это стало возможным, говорю я, потому, что против советских руководителей осмелился подать голос еще один могучий монстр — Китай. И тогда советские вдруг частично потеряли свое лицо и былого уважения к себе уже не имеют. Китайцы бросили им вызов, а они китайцев не раздавили. Сегодня, не скомпрометировав себя, нападать нельзя уже на Китай.

Короче, я возвращаюсь к тому разговору вокруг обильно сервированного стола. Когда подошло время отбывать, я еще весь тряся от гнева. На улице моя жена, которая не произнесла ни слова за весь обед, повернулась ко мне: «Ты хоть понимаешь, в каком ты оказался смешном положении? Ты выступал в защиту капитализма перед миллиардерами».

У меня много друзей или бывших друзей «слева». Они мне больше невыносимы. В 1940-м они были справа. И боролись так же, как борются сейчас, уже в другом направлении. Я говорю им: «Левыми вы должны были быть в 1940 году, а теперь вам бы следовало быть правыми». Вполне очевидно, они предпочитают идти в ногу с Историей.

Кто помнит нынче о несчастной мадам Кравен? Сегодня люди очень «смелые», которые рискуют всем на свете, движимые великим «патриотическим или революционным идеалом», угоняют самолеты, захватывают в плен заложников, кое-кого из них ликвидируют, как это известно, зверски убивают детей, готовят геноцид, взрывают здания и так далее во имя достижения своего «идеала». Многим из них удается ускользнуть от опасности, вернуться в свою страну или в какую-нибудь союзную державу осыпанными деньгами и увенчанными славой. Это не те люди, которые только готовы пожертвовать своей жизнью. Они ею жертвуют, как я сказал, а это не одно и то же.

Мадам Кравен не поддерживала ни одна страна, ни одна шпионская служба, ни одна политическая партия, и ни одна из держав не прикрывала ее своим авторитетом. Во время израильской войны она решила совершить акт, чтобы привлечь внимание всего мира, заставить людей задуматься о преступлениях и кошмарах, которые некоторые из них совершают, просто соглашаясь с порядком вещей. Вооруженная маленьким браунингом, она потрясала им над головами экипажа первого попавшегося самолета, в который села. Самолет еще не поднялся в воздух. Переодевшись в авиатехников, несколько полицейских пробрались на борт, и, не найдя иного лекарства от душевных мук этой женщины, они ее просто прикончили. Она вообще-то вовсе не намеревалась стрелять. Но на этот раз воздушного пирата полицейские не упустили.

Истинные же герои воздушного пиратства, эти, по крайней мере сейчас, прославленные триумфаторы, защиту имеют.

Где же находится могила мадам Кравен, которая жизнью своею не рисковала: она ею просто пожертвовала. Отдала в угоду бесполезной шумихе. Где она покоится, чтобы я мог отнести ей цветы, мог помолиться на ее могиле?

ЭВТАНАЗИЯ И, СРЕДИ ПРОЧЕГО, АБОРТ

Некоторое время назад в Париже собрались медики и биологи для того, чтобы обсудить эвтаназию и потребовать ее легализации. Среди ученых, прибывших из разных стран, были и два Нобелевских лауреата — Моно и Жакоб. По их мнению, и это безо всякого черного юмора, больные имели право умереть собственной смертью, то есть добровольно, а врачи должны помочь им в реализации этого намерения. Предрасположенными к эвтаназии или имеющими на нее право считались все те, кто больше уже не способен пользоваться «социальными и моральными ценностями человечества». Что это значит? И кто в этом судия? На обсуждении был, разумеется, затронут также вопрос аборта. Мало кто из врачей воспротивился активной эвтаназии и аборту. Среди этих немногих был французский профессор Лежён. Его выступление учеными было принято

очень плохо. По существу же, большинство медиков и ученых попросту лицемерили. Ибо в действительности эвтаназия широко практикуется в больницах для малоимущих. Гораздо реже применяется эвтаназия в тех клиниках, где состоятельные больные приносят ощутимую прибыль. Как бы там ни было, врачи больше не хотят никаких неприятностей со стороны закона. Они хотят всецело располагать жизнью людей. Всем хочется располагать жизнью любого и каждого. Совсем недавно один лондонский врач изложил в столичной газете свое требование заявлять об акте рождения ребенка не в момент его появления на свет, а лишь через несколько дней. Это для тех случаев, когда ребенок рождается увечным и можно решать, стоит ему жить или нет. Несколько лет назад в Бельгии проходил большой процесс: женщину, родившую ребенка-калеку, обвиняли, как само собою разумеющееся, в его убийстве. Женщину эту оправдали. Я знаком с одним страдающим монголизмом художником по имени Меб, который занимается как изобразительной, так и не изобразительной живописью; он привносит в культуру новую выразительность, безумное и осмысленное видение мира, которым как раз и могут воспользоваться нормальные люди. С какого же момента можно утверждать, что кто-то не способен воспользоваться культурой, с какого момента можно сказать, что он не может дать другим возможность воспользоваться особенностью его собственного видения мира? В одном из немецких университетов занятия ведет профессор-калека. У него врожденный порок костей, которые крошатся, не могут развиваться, и поэтому голова у него взрослого человека, а тело — трехлетнего ребенка. Но он преподает Пруста, и он использует Пруста для себя. Он родился в пору нацизма, и мать прятала его, потому что гитлеровские врачи, генетики, биологи и социологи тоже не соглашались с тем, чтобы он жил. Всякую жизнь нужно спасать, всякая жизнь — это источник страданий, но также и радости, и созерцательности. Однако все это — эвтаназия для стариков, для калек или инвалидов, аборт — это все часть целого комплекса: презрение к жизни, презрение к разуму, презрение к человеку, презрение к метафизике, презрение к личной жизни, общество прежде всего, здоровье нации, расы — все это

напоминает нам гитлеровский миропорядок, и все это является частью тоталитаристской «морали».

Недавно один медик решил прекратить в своей больнице всякую терапию для стариков, имеющих хронические заболевания. Никаких лекарств, никакой пищи — только воду. Как сделать понятным для кретингов вроде него, что всякая жизнь уникальна и всякая душа — это уже ценность? Это произошло в одной крупной швейцарской больнице, в Цюрихе. Стране Красного Креста. Там скоро состоится процесс, ибо врача этого все же арестовали. Много будет там и политизированных медиков, и криминалистов, и адвокатов, не отстающих от времени, которые станут его защищать. Но что же произойдет, если эвтаназии будут подвергаться и сами врачи? Единственное, чего хотелось бы мне, — это чтобы эвтаназия практиковалась на самих эвтаназистах.

Увы, гуманизм разваливается на куски.

«Дневник гражданина поневоле», *«Джорнале»*
Январь 1975 г.

I

ОТ ПРАГИ ДО ЛОНДОНА — СТЫД

ФАШИЗМ НЕ УМЕР

Я встречаюсь с одним старым нацистом, или экс-нацистом, как он говорит. Долгие годы он жил в немецкой Швейцарии. Теперь живет в Австрии. «Как, — говорил он мне всего лишь два года назад, в январе или феврале, когда я его увидел, — как же меня так одуррачили?»

В душе он был, как и я, гуманистом; в молодости был, может быть, гуманистом разочарованным, раздраженным, перешедшим к фашизму. «Но в душе, — повторял он, — по исконной природе своей я гуманист». Он им был, прежде чем стать крайне правым; он больше им не был, он им вновь стал.

Именно он доказывал мне где-то в 1940 году, что евреи были причиной всех войн, в том числе и этой, 1940 года. Тогда я ему отвечал, что это более чем сомнительно, что евреи явно не могли быть гитлеровцами, а в войнах имеется свой побудительный смысл (или скорее бессмысленность)—экономический, политический, социальный и особенно биологический, примитивный. Преподаватель в лице немецкого языка, из тех, кого называют «интеллектуалами», он мог бы подумать, что причину войны нужно искать, а точнее, находить в другом, в более глубоких и труднодоступных областях психики, в коллективной бессознательности или в логике, если не в иррациональности, истории.

— Ну хорошо,—говорил я ему в ту пору,—если вы не уверены, что евреи непричастны к этой войне, как же вы можете думать, что они спровоцировали войну 1914—1918 годов? Объясните-ка мне это.

— Чего уж проще,—отвечал он,—кому же еще, если не евреям, нужно развязывать войны?

— Но зачем?

— Затем, чтобы разделить мир и воцариться над всеми.

— Так они хотят властвовать над миром?

— Это же доказано!..—И он принялся цитировать мне «Протоколы сионских мудрецов» и всякие другие труды, пропаганда которых в то время захлестнула рынок идей и которые поднимали целые народы и разжигали молодежь.

— Но,—упорствовал я,—тогда и Тридцатилетнюю войну тоже заварили евреи?

— Ясное дело, иначе зачем было людям уничтожать друг друга?

— И Столетнюю войну?

— Тоже. Иначе зачем же...

— Но Пелопоннесские войны, война персов против греков—это все тоже евреи, которые...

— Ну конечно... Как вы наивны! По той эпохе нам не хватает документов, но конфликты эти по-прежнему, как и всегда, дело рук евреев. Какая бы иная причина побудила людей убивать друг друга, если бы евреи не толкали их к убийству своими коварными интригами? Чего ради...

— Но чего ради тогда люди стали бы слушать их?

— Евреи дьявольски изобретательны. Им подчиняются.

— Послушайте,— отозвался я тогда,— немецкие армии захватили Польшу, Бессарабию, Россию. Знаете ли вы, что они уничтожают в городах и селах всех евреев, которых там находят? Взрослые мужчины мобилизованы. Они убивают женщин, стариков, детей, всех, кто им попадает под руку.

— Что вы хотите, они же должны защищаться.

— Это как же? Они вынуждены защищаться от детей и стариков?

— Еврейские дети, женщины, старики стреляют из оков по немецким солдатам, когда армия входит в город.

— Как это? И вы полагаете, что такое возможно? Но эти женщины, эти старики, которые, так сказать, вкладывают ружья в руки детям, должно быть, отлично понимают, что случится потом с ними и их детьми!

— Однако же, это так. Мне об этом рассказывали. Что вы хотите, эти евреи просто бешеные. Их ненависть к немцам столь велика и чудовищна, что они стреляют в них, даже зная, что будут потом сами убиты. Ну, а немецкие солдаты, само собою, когда в них стреляют, им, беднягам, тоже приходится стрелять, просто-напросто защищаться!

В конце войны человек этот в некотором смысле раскаялся: евреи сильны и вполне заслужили свою победу.

— Вы не изменились,— сказал я ему.— Вы по-прежнему считаете, что мировая война была войной евреев против христиан?

Мне вспоминались речи этого «экс-нациста» в ту пору, когда он был еще откровенным фашистом. Между людьми, говорил он, есть только отношения силы; каждый человек хочет сделать из другого свое орудие, свой предмет; все достается тому, кто сумеет воспользоваться другим. Мир без этих суровых, жестоких антагонизмов — немыслим. Мой гуманизм «был всего лишь еврейским вздором, зловредным, разрушительным для человечества, для силы. Мыслима только сила. Сила и правда истории. Иной правды нет. Иного закона, иной справедливости быть не может. Сила справедлива». Под силой он понимал насилие, жестокое насилие. Христианство было еврейской выдумкой («нис-

провергатели» сегодня называют Иисуса Христа «эта распятая жаба»), обескровленной либо обескровливающей¹.

Ибо человек этот говорил на двух разных языках: он был милосерден, когда держал речь о «бедных немцах»; он презирал милосердие, слабость, когда речь шла о других. Он был не только за насилие, он был жесток, совершенный образец той самой «жестокой молодежи» (молодежи гитлеровских времен), здоровой, «динамичной», он так же презирал мудрость, возраст, культуру; он был за жизненный натиск — то есть за «революционный динамизм», как это называют сегодня, когда говорят о бунтарях, студентах и всяких таких, на Западе или «Дальнем Востоке»; он почувствовал радость, праздник, восторг, когда увидел, как по Парижу парадом проходит самая прекрасная в мире молодежь, германская молодежь; что до французов, то они народ вырождающийся, буржуазный. Заклятыми врагами были для этого человека буржуазия и еще социализм (сегодня, как и прежде, юные бунтари тоже ненавидят буржуазию, из которой сами происходят, и коммунистов). А также — не сионизм, нет, — «жидо-масоны, плутократы» и... совсем как теперь, американцы вместе с евреями, ну совсем как теперь...

Для меня же, очевидно, всякая революция справа была биологической, которую питали немного Ницше и много — замаскированные фашистские маневры, точно так же, как в 1968 году биологическим был бунт, в котором было немного Ленина и Маркузе и много маоистских махинаций исподтишка.

В ту эпоху, как и в нашу, жгли книги, то есть делали культурную революцию; в жизнь хотели внести больше эротизма и свободной любви (мы не против, она и так свободна в нашем либеральном обществе, к тому же ее хотят — а это уже ни к чему — закрепить учредительно), то есть нацисты в целях возрождения стареющей расы или улучшения ее создавали в Германии лагеря любви.

Все это в конце концов привело, конечно же, к разрушению и смерти, ибо эротизм, как известно, с ней тесно связан.

¹ С другой стороны, некоторые говорили, что «Христом» был Кон-Бендит. Во времена Железной гвардии и о Кодряну, убитом убийце, тоже говорили, что он был воплощением Иисуса Христа.

Мексиканцы очень хорошо поняли, что свадьба, праздник — это приманка, обратная сторона смерти, войны.

Этот человек обожал великолепную немецкую весну (Frühling), питал отвращение к «старому гуманизму», любил же насилие, славу, сладострастие. Он ухмылялся при виде несчастных людей, что уходили воевать с Германией, «которая могла быть для французов лишь лучшей союзницей».

Он ненавидел демократию, иными словами, выборы, парламенты, всеобщее избирательное право, как и всякий диалог. Как нынешние бунтари, он любил крушителей, пусть не станков, а просто стекол, витрин «жидо-масонских» магазинов. В спорах он ругался с себе подобными, как и сегодня, обзывая своих противников «грязный буржуа», «грязный жидо-масон», «жидо-плутократ» и в довершение ко всему — «большевик». На аргументы он отвечал увесистым булыжником.

Чем же хотели заменить речи и голосование, всеобщее избирательное право? Иной всеобщностью согласия — принудительного, а затем полученного террористическим меньшинством. В некоторых странах такое согласие большинства было действительно достигнуто в результате магического насилия над толпами. Именно так и было: не выборы (выборы — предательство!), а магия, колдовство или кто знает, какой еще дурман, превращающий людей в носорогов: «природа, природа» — или биология.

«Но, — говорил мне экс-нацист два года назад, — каким же я был дураком. Молодежь посредственна и вульгарна. Она не знает, подумать только, что такое цена дружбы, сила любви, диалог, беседа. И потом, что может быть примитивнее идеологически, чем верить, как верили мы, «в борьбу поколений»? Мы хорошо знаем теперь, благодаря психоанализу, что мы почти никогда не достигаем взрослого возраста, будь ты молодым или старым. Я вновь обрел, — сказал он мне, — гуманизм моей юности, до фашизма».

Недавно я снова встретился с этим экс-нацистом, которого не видел с 1967 года. Тон у него уже не тот. И манеры изменились. Он держится более уверенно. Он уже более не виновен. Он больше не признает себя гуманистом.

— Ну да, черт возьми, — говорит он, делая широ-

кий жест,— в юности я получил опыт фашизма. Это был большой «опыт». А ты получил свой опыт, опыт гуманизма, со своим Бердяевым, своим Мунье! Гуманизм не умер, конечно, конечно. Но ему сейчас достается, твоему гуманизму, твоей доктрине дружбы. В историю снова входит сила, насилие. Достается сейчас этим самым христианам. А евреи, я уже не антисемит, но понимаешь, они продолжают донимать людей: чего они полезли в этот Израиль?

«Экс-нациста» не оставляли в стороне современные события. Они радовали его. Снова биологический праздник, и снова наконец-то возрождалась новая идеология, обосновывающая насилие, столь любимое им, сделавшее из него нациста. Он был из тех.

Что касается меня, то я думаю, что идеологические знамена — это всего лишь маски наших импульсов (так говорил сам Ж. Бенда), что портреты на этих знаменах так же взаимозаменяемы и что левачество становится похожим на свою противоположность. Сыновья вчерашних нацистов, которые освистывали демократию и либерализм, счастливы оттого, что нашли менее скомпрометированное знамя.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ — ЕДИНСТВЕННАЯ СТРАНА В ЕВРОПЕ, КОТОРАЯ ДОСТОЙНА СВОЕЙ НЕЗАВИСИМОСТИ

Примерно год и один месяц тому назад ежедневные газеты, еженедельники, журналы, радио и телевидение всего мира отмечали пятидесятилетие русской революции. Чествовали Советский Союз. Сколько статей, сколько исследований, сколько восторженных славословий и дифирамбов!

Концерт хвалебных гимнов или оглушительный гвалт. Марксисты и немарксисты, журналисты, писатели, артисты, политики — все прославляли во Франции и в Америке, в Германии и в Италии, в Бразилии и на Кубе, в странах более менее социалистических и в капиталистических странах великое событие и великий народ, великого Ленина и других великих, которым в действительности за каких-нибудь полвека не только не удалось построить социализм, но удалось установить самую ужасающую тиранию в истории. За пятьдесят

лет — войны, уничтожения, репрессии и тюрьмы, концентрационные лагеря и приготовления к покорению мира. Я написал несколько растерянных строк, чтобы выразить свое смятение перед лицом всеобщего ослепления и попытаться сказать хоть какую-то правду, как ребенок, который осмеливается закричать: «А король-то голый!»

Но что же мог я сделать реально, кто мог мне поверить или кто хотел этому поверить? Что можно сделать против всепокоряющего ослепления, против осознанного ослепления?

Однако же, из некоторых стран Востока приезжали люди, писатели, ученые, артисты, которые пытались сказать западной интеллигенции, что там они жили в мире ужаса, юбюескной лжи, в несчастье. Увы, они наталкивались на упрямое непонимание всех левых интеллектуалов, то есть всех литераторов западного мира. Очевидцы, которым отказывались верить и которые хотели, быть может, чтобы им только поверили, возвращались к себе отчаявшись или не возвращались вовсе. А в тех западных странах, где власти все же давали им разрешение на проживание, они не осмеливались ни чересчур часто показываться, ни слишком много говорить, ибо на них смотрели как на предателей. Жертвы цензуры или тирании режима, они становились здесь, на Западе, жертвами цензуры и тирании здравомыслящей оппозиции, а единственной поддержкой для них был настороженный нейтралитет окружающих.

«Вы живете в социалистической стране и недовольны, что вам нужно? — говорили им. — Вы думаете, что капиталистический режим лучше? Здесь у нас тоже есть цензура и тирания».

И люди, приехавшие с Востока, знавшие, что такое тирания и репрессии, не могли уразуметь, что тирания была и в тех странах, куда они приехали или в которых решили остаться. Но они больше не осмеливались говорить об этом.

Ни те, кто с риском для жизни перелезал через Берлинскую стену, ни советские работники, которые, случалось, кончали жизнь самоубийством, лишь бы не возвращаться к себе, ни даже книги, достоверные документы, ни протесты родной дочери Сталина, Евгении

Гинзбург и других, ни русские писатели, посаженные в тюрьму, во внимание не принимались. Атака русских танков против рабочих Берлина, венгерское дело, сколько еще других дел было забыто! По сути, западные буржуа сводили между собою счеты, они ненавидели друг друга, они ненавидели самих себя, и это самоненавистничество было слишком велико, слишком значительно, занимало слишком много времени, чтобы обратить внимание на подлинное несчастье других.

У меня были свидетельства этих других, я пытался рассказать о них всем окружающим — сумасшедшие считали, что сумасшедшим был я.

Однако это было так ясно: несколько лет назад, находясь в Любеке, я подъехал к границе с Восточной Германией. Там стоял шлагбаум. До шлагбаума была цветущая дорога, деревья, люди, которые прогуливались, которые подъезжали на своей машине к преграде в другой мир.

Сразу же после шлагбаума — молчание и пустыня. Ни единого дома, ни дерева, только перепаханные, незасеянные поля, чтобы те, кому захочется убежать, бежать не могли. Ни растительности, ни деревьев, чтобы все просматривалось. В отдалении виднелись контуры сторожевых вышек. Ад начинался здесь.

А тем временем пропаганда русских и многочисленных их друзей в стольких странах, их многочисленных сообщников, добровольных или нет, обличала манию преследования и военную истерию стран Запада. В который раз сумасшедшие кричали: «Держи сумасшедшего», одержимые истерией преследования обвиняли других в той же истерии. Друг-актер, который поехал снимать франко-советский фильм в Москву, рассказывал мне, что один из его товарищей должен был встретиться с девушкой на одной из городских улиц. Он провожал товарища к месту встречи. Двое милиционеров выскочили из машины, схватили девушку и увезли ее. Больше эту девушку они не увидели. Друг заметил, что рассказывает эту историю мне, потому что я могу ему поверить. Другие называли его обманщиком и сволочью.

Но по мере того, как воцарялся ад, по мере того, как могущество его становилось все больше, все ужаснее, силы разума отступали. Зло становилось неоспоримой исторической действительностью, околдовывало. Ну-

жно было идти в ногу со временем, по ходу движения истории, будто сами революционеры не противились изначально этому историческому движению. Палачи становились благодетелями, то есть страх превращался в обожание. Теперь Кравченко или Кёстлер и еще некоторые, кто разоблачал коммунизм, носили ярлык подонков, навешенный подонками, слепыми, слабыми, самой дрянной левой интеллигенцией во всем мире, литературным сбродом. Другие же, подобные Альберу Камю, в чьей доброй воле усомниться было нельзя, прослыли посредственными, были названы слепыми самими слепыми. Но Альбер Камю был как раз ясно-видящим. Дух ортодоксальности, как его определял Жан Гренье, то есть интеллектуальный конформизм, побеждал повсеместно.

Конечно, Сталина начали атаковать только тогда, когда русские руководители позволили его атаковать. Никто из тех, кого называют интеллектуалами, не сказал бы ни слова без этого разрешения, без приказа говорить.

Однако же, все по-прежнему издевались над этими добрейшими буржуа, «которые безумно боялись коммунизма» и которые называли Сталина «человеком с ножом в зубах». А он-то как раз и был «человеком с ножом в зубах». И те, кто за ним последовали, тоже.

Сегодня кажется, что после русской агрессии в Чехословакии, агрессии неоправданной и оправданию не подлежащей, часть западного мира более или менее пробуждается от оцепенения. Может быть, скорее менее, чем более. Ведь могли же сказать скудоумные немецкие студенты, что русские всего лишь защищались и что они правильно сделали, оккупировав страну, которая обуржуазилась. Я думаю также о том студенте-ниспровергателе, который, пониспровергав в мае месяце, отправляется на каникулы — естественно, на отцовские денежки — в Англию, где не очень-то хорошо следит за событиями. По возвращении отец просветит его насчет чехословацких событий. Молодой человек не удивляется, он оправдывает русских.

Или другой молодой человек, который живет в одном из самых шикарных кварталов Парижа, в прекрасной квартире, где у него есть своя комната, на стенах

портреты Гевары, человека с ружьем, и великих злодеев истории — Маркса, Ленина и т. д., яростный враг общества потребления, едет, однако, в Сен-Троpez на своей машине, потребляя много горючего. А вернувшись в Париж, заявляет, что чехословацкие дела его не интересуют. Он презирает чехов и Чехословакию, которая, однако, является определенно, на мой взгляд, единственной страной в Европе, достойной своей независимости. Но у молодого человека были иные заботы — поносить людей.

Есть, конечно, и те писатели и журналисты, которые, везде понемногу, все же протестуют и обличают, к моему удивлению, тех самых, что в прошлом году воспевали полвека убийств, советский империализм и тиранию. Мне кажется, что если они это делают, то потому, что воображают, будто чудовищная сила России может ослабнуть и что еще более чудовищная сила имеется за Китаем. Но, окажись сильнее Россия, они снова повернутся к России.

В любом случае протесты звучат слишком поздно. Все обличали окружение России, потому что империалистическими называли силы Америки. Ведь об окружении закричала сама Россия, а ей могли, конечно же, только верить.

Теперь сами русские нас окружают. Они держатся на севере Скандинавии, на океанских широтах Англии, в Индийском океане, они в Алжире, они в Средиземноморье, они стоят у границ Германии и хорошо вооружены. Слишком поздно.

Печальное чехословацкое дело будет забыто, прощено, оправдано, восхвалено, превознесено.

Перед Россией, которая демонстрирует свой цинизм, свою огромную силу, нынешние противоборцы завтра преклонятся, поддержат ее и будут обожать.

Реагировать слишком поздно. В то время как с нашей стороны молодые и не очень молодые буржуа развлекаются игрой в революцию, Россия готовит им будущее.

Я низвергаю, быть может, многое из того, что низвергают ниспровергатели, но я отвергаю особенно самих ниспровергателей, их эгоизм, их бесчувственность, недостаток человеческой солидарности, их осозанный или неосозанный вкус к тирании, ибо они готовят ее: репрессии массивно придут извне.

Если у меня нет никакого уважения к литераторам Запада, то есть, и очень большое, исполненное грусти и тревоги, к писателям, артистам, противоборцам Польши, Чехословакии, к этим героям или этим мученикам, заточенным в России во имя любви, верности, подлинной справедливости, и я отказываюсь даже сопоставлять первых и вторых.

Слишком поздно.

Может быть, и нет. Но нужно ждать прихода нового русского поколения; нужно ждать, что их собственная совесть и собственный стыд уничтожат советский режим и его тиранов.

«Фигаро литерер»

11 ноября 1968 г.

ОТ ПРАГИ ДО ЛОНДОНА — СТЫД

Есть исторические события, которые так волнуют меня, будто бы речь идет о моей собственной судьбе. Таким был недавний удар советских в Праге. Меня это задело по-настоящему. Во мне все ноет, замерло в мучительной тревоге.

Были и другие события, которые приводили в отчаяние: например, июнь 40-го года, когда я думал, что для Франции все потеряно, потому что тогда я считал Францию своей родиной и родиной всего мира; бессильный, я следил издали, полный бешенства, как захватывали Польшу нацисты и красные; потом я чувствовал, как меня замуровывали в Берлинскую стену, которую воздвигали все выше над моей головой; я был оскорблен всеобщим безразличием, когда уничтожили тибетскую цивилизацию; я был возмущен, убедившись, что всем было наплевать на бедствия северных и южных вьетнамцев и что отношения определялись тем, кто на чьей стороне: одну вьетнамскую деревню окружили вьетконговцы; хижины, мужчин, женщин с детьми на руках — все сожгли напалмом те, кто сам жаловался на преступную бесчеловечность других. Этот Орадур, содеянный вьетконговцами, заметила во Франции лишь «Франс-суар», которая с тех пор о нем не писала, а больше никто и не вспомнил. Можно ли принять, можно ли защищать суданских убийц, пала-

чей в Биафре, кровавые тирании «освободившихся» колоний и новое их рабство, навязанное «национальной независимостью»?

Иногда появлялась надежда: во время упорного героического сопротивления маленькой финской армии перед лицом всей Красной Армии. Увы, это длилось недолго. Были моменты и большой радости: спасение Израиля от геноцида после нескольких дней войны; а еще до этого, конечно же, крушение Берлина, и тогда я тоже был не в состоянии жалеть разрушенные бомбами немецкие города.

Убийство Ганди когда-то послужило сигналом к началу нового ненавистнического насилия, новой неонацистской глупости, все так же с новыми теориями, оправдывающими насилие. В тот момент мы еще купались во вновь обретенном гуманизме. Люди были так избиты, что стали от этого добрыми. Не надолго.

Победитель, говорил один философ, из тех, кого сейчас цитируют, навязывает побежденному свою «правду», свою «справедливость» и свою «жизненную философию», и, когда побежденный принимает философию победителя, он действительно побежден. Сколько французов во время войны и даже после нее уверовало в то, что Франция страна ущербная, в полном упадке, выродившаяся, как возвещала об этом гитлеровская доктрина: так появились еврей-антисемиты. Но большинство тот приговор не приняло. И французы нашли в своем гуманизме смысл для выживания и силу для победы; а евреи с их потрясающей жизненной силой доказали, что биологически они гораздо более стойки, чем их временные победители.

Конечно, удар по Праге очень жесток. В нем опасность для социализма польского, румынского, немецкого и русского, ибо это открыто компрометирует его: полвека неонацистской тирании, столько преступлений и лжи, воспитание и перевоспитание — и все впустую. Для интеллигенции в России и в остальных подчинившихся странах это уже не социализм, это либерализм, который похож на райскую утопию.

Но до тех пор, пока чехословацкий народ не признает, что он не прав, пока он не вернется к системе своих душителей, пока не примет их мораль и их закон, он не погибнет, он будет сильнее, он увидит рождение

и рост чувства вины, которое захватит сознание советских руководителей и взорвет систему.

Отношения победителя и побежденного действительно сложны. Я был в Лондоне на прошлогодние Рождество и Новый год. В некоторых кругах люди тогда уже не очень хорошо представляли себе, победили ли Германию англичане или они были побеждены американцами. Или, может быть, проиграли сами себе. Казалось, они ненавидели себя самих за то, что были спасены Америкой, и что выиграли войну против Гитлера, и что имели так много, целую империю. Один англичанин из левых заявил мне, что он ненавидит Англию, потому что это «страна капиталистическая и империалистическая». Естественно. Англичанин же из правых ненавидел Англию за то, что она «потеряла свое имперское призвание».

Я посмотрел в Англии один фильм, цветной фильм. (Кто не снимает красивых фильмов в красивых цветах? Теперь это техника простая и доступна любому мало-мальски знакомому с камерой.) Это был фильм Тони Ричардсона, которого я знаю лично и который очень заикается. Этот фильм, который шел и на парижских экранах, показывает нам, очень своеобразно, осаду Севастополя французами и англичанами во время войны 1852—1856 годов, той, что называли Крымской. Государственные мужи Англии и французские генералы — форменные кретины, бестолочи, грабители. Против них и в противовес их военному беспорядку и их глупости — русские войска (войска царские, как раз они-то в первую очередь и прославились своей дезорганизацией), как святая рать архангелов — в отличной готовности, превосходно маневрирующие, уверенные в себе и с упоением уничтожающие противника, удивленные, что на них напали, но радостно отбивающие атаки, кто саблей, кто из пистолета, а кто из пушки; сотни и сотни прекрасных английских кирасир, в великолепных мундирах, идут на приступ, а возвращаются растрепанные, в лохмотьях, если еще не погибли, не убиты режиссером. «Севастополь не пал» — таковы финальная фраза и заключение фильма.

В тот же вечер я обедал с англичанами из XVI лондонского, если можно так выразиться, округа и мы заговорили о фильме.

— Да, верно,— сказала мне очаровательная дама,— фильм правдивый.

— Вообще-то,— отвечал я,— Крымскую войну выиграли все же Франция и Англия, а Севастополь-таки пал.

— Может быть, но не сразу, гораздо позднее, и мы наделали больших ошибок, и вообще...

Если уж о правдивости, то Ричардсон хотел переписать историю по самым классическим методам сталинистов: ему бы так хотелось, чтобы Англия проиграла войну России, тогда еще такой же империалистической, ни больше и ни меньше, как и сама Англия, той России, что стоит сегодня в Праге. Я сказал себе, что эти дураки-генералы и министры были, может быть, и не такими уж идиотами, какими хотят показать себя нынешние, потому что они, худо или бедно, увеличили империю, уже и так огромную, и защищали ее, и умели не уступать своего, и умели управлять ею. Не такими глупыми, как этот заика.

Помнит ли кто-нибудь о Ковентри? В начале войны, в 1940 году, немецкие самолеты разбомбили и полностью уничтожили этот английский город. Чтобы дать название полному уничтожению такого рода и такой акции, ликующая гитлеровская пропаганда придумала слово «ковентризовать»; ковентризовать предполагалось также Лондон и другие английские города. Когда же в свой черед теми же карательными методами английская авиация «ковентризовала» Гамбург, Гитлер вскричал: «Англичане убийцы!» Сегодня пьеса Хоххута, прусского автора, показывает нам Черчилля как убийцу и относит на его счет гитлеровский крик, подхваченный самими же англичанами нового поколения, потому что пьесу эту играют в Лондоне и поставлена она англичанином, ненавидящим себя и Англию: Кеннетом Тайненом, еще одним зайкой, который никак не угомонится, сводя личные счета и ополчившись против всех на свете. Этим зайкам я предпочитаю вчерашних англичан.

Все эти явления кажутся мне показательными для странного прыжка Германии 40-х годов как реванша в духе побежденного. Эти лондонские феномены проявляются тоже в других планах: мужчину, профессора, окружили на улице мальчишки — десятка полтора малолетней шпаны, таких же, как молодежь из СС, от че-

тырнадцати до шестнадцати, которые поносят его, плюют ему в лицо, мочатся ему на ботинки. В церкви во время рождественской ночи и еще в соборе другая банда отправляет потребности у подножия культовых атрибутов или прямо на них. Можно предположить, разумеется, и десакрализацию. Можно подумать также о демистификациях и демифизациях. Это, как говорится, спорно, а профанации являются очень глубокой тенденцией человеческой природы, о которой нам говорили все психологи. Как почти повсюду в Лондоне, студенты орут в университетах. Но зачем же тогда не задумываясь следовать красным рудиментарнейшим заветам и, если испытываешь отвращение к ритуалам, являться на маоистские церемонии, с величайшим послушанием, без малейшего критического осмысления поднимаясь в церемонном ритуале, чтобы приветствовать, всякий раз как его произносят, имя чудовищного отца и тирана, ненавидя при этом добрейших своих отцов? Да именно затем, что те добродушны и милосердны. Потому что люди эти бессознательно жаждут террора, террора, который они хотят применить, но хотят и испытать на себе, ибо в каждом сидит мазохист.

Некоторые разжиревшие на Западе литературные поджигатели поносят чехов за то, что те любят свободу, за то, что смогли бы сплотиться, что они достаточно зрелы, чтобы не допустить тирании. Англии, возможно, и нужен опекун. Чехословакии он не нужен. Это, наверное, единственный народ, который не чудовищен. Именно за это его и хотят заковать. И оттого, что заковывают его, закованным чувствую себя и я.

Запад во многом ответствен за порабощение Праги. Ибо, если бы вместо идеологического сумбура, вместо беспорядочных эмоций литераторов, разносимых по умам с этой стороны, если бы вместо этого ослепления существовало четкое и решительное общественное мнение, зла можно было бы избежать. Они бы, возможно, не осмелились.

«Фигаро литерер»
14 апреля 1969 г.

ОХОТА НА ЧЕЛОВЕКА

Меня расстреливают в упор каждое утро. Стоит мне открыть газету на странице театральных объявлений и посмотреть рекламу фильмов, идущих на экране, как я вижу десятки револьверов, карабинов, пулеметов, наставленных на меня, бедного читателя.

Сегодня есть и сенсационная реклама: четыре современных четырехствольных пистолета, которые держит четырехрукий человек, шестнадцать стволов, готовых изрыгнуть огонь мне в лицо. Люди идут в кино, чтобы быть убитыми с наслаждением или увидеть, как убивают. Но все это опять-таки лишь страшная игра.

Есть и действительность.

Я напоминаю о ней мирным обывателям, напоминаю ханьским и гипоханьским повстанцам, напоминаю утомленным людям из прекрасных кварталов, чувствительность которых приглушена удовольствиями, виски и пирушками, я напоминаю о ней всем бессознательным, кто хочет «революцию» ради удовольствия, всем тем слепым, глухим, эгоистам, замкнувшимся в посредственных наслаждениях, я напоминаю о реальности, которую они не хотят знать; иначе им бы пришлось изменить жизнь, они бы не были глупыми парижанами, для которых мир ограничивается Порт-Дофином. Я напоминаю им о реальности, о той, что говорят все газеты и которой все же не удастся задеть их нервы, пробудить их сознание, помешать им в пьяных оргиях или поколебать их пресловутые идеологии, которые они считают левыми. Я напоминаю им, что люди убивают друг друга во всех уголках света, в самом центре нашего мира, в двух часах перелета. Вчерашние жертвы, бенгальцы, пытаются в свой черед и уничтожают пакистанцев.

«Но мы это знаем, дорогой», — говорят нам снобы, попивая свое виски. Однако я продолжаю, и тем хуже, если говорю лишь то, что прочитал в газетах: у бывших колонизованных, которые не убивали друг друга, когда были колонизованными, сегодня в республиках и черных диктатурах возвращающихся к традиции, убивать пленных своей расы и истязать их — одно из правил войны.

Так есть и иначе быть не может, жизнь жестока, вы просто сентиментальны, отвечают мне снобы и вообще

все вокруг. Так оно и есть, конечно, но отчего же тогда была такая реакция человеческого сознания на орадурское уничтожение?

Я продолжаю: в Ирландии убийцы как католики, так и протестанты, что те, что другие. Тибетская цивилизация была уничтожена, и никто не пошевелился. Это была единственная метафизическая цивилизация в мире. Ну и правильно, что уничтожили, могут ответить нам те же леваки из XVI округа. В Советской России почти уничтожена еврейская культура. Нации, освободившиеся от империалистического гнета, имеют теперь во главе своей отвратительных и жестоких тиранов. Во времена колонизации они жили в бедности, сегодня они живут в терроре.

Не все, может быть, только те, кто не отказался думать. Но благодущным до этого нет дела, будь то в Париже, в Лондоне или в Нью-Йорке, после того как они поддержали во имя национальной независимости революционеров, которые, добившись власти, установили деспотию, террор и заполнили тюрьмы. «По крайней мере они делают это между собой», — говорят нам софисты и дутые филантропы и умывают при этом руки. Знаю, знаю, знаю, так было всегда; если обернуться в прошлое, мы видим там лишь уничтоженные цивилизации, разрушенные города, загнанные в рабство племена и целые народы.

Сегодня американцы бомбят населенные провинции, а вьетконговцы зверски истребляют тех, кто не хочет к ним присоединиться: там, где они прошли, были обнаружены захоронения в сотни и тысячи трупов. Сталин убил миллионы русских. Столько людей не убили даже немцы. Почти забыты миллионы убитых евреев, и теперь все жаждут, цинично или лицемерно, уничтожения евреев Израиля, да и других тоже.

Совершенно забыто уничтожение армян. «Если придется оплакивать судьбу еще и нескольких миллионов армян, то будет просто невозможно жить, спокойно пить свой джин, обсуждать политику, да катись они все. Представьте себе такое, ко всему еще и армяне...»

И чтобы не волновать здравый рассудок, насилие оправдывают. Это верно, оно существует во всем мироздании, у человека, у животных, у насекомых. Но назначением человека, назначением Иисуса было установить среди насилия, естественного и всеобщего, ненаси-

лие. Этого добились. Противник насилия власти, диктатор вводит репрессивное насилие, страшнее любого из тех, что было раньше. Слово «гуманизм» стало таким же смешным, как и во времена нацизма.

Есть слово, которое сегодня невозможно использовать без того, чтобы вам не рассмеялись в лицо; это слово «душа». Слово «сердце» используется только хирургами и врачами, да еще добрейшими женщинами, которые называют своих собачек «сердечко мое, душенька». Заложников захватывают и убивают, а хитроумные идеологи сообщают нам, что есть заложники хорошие и есть плохие. Плохих заложников похищать позволительно, а вот похищать хороших — преступно.

Где хорошее насилие? С какой стороны плохое? Насилие превышает потребности насилия, ибо стоит его установить — и оно становится больше, чем то, которое было низвергнуто. Полвека коммунистического царствования в России оказалось хуже царского режима, а общество идеальное по-прежнему всего лишь мечта, вещь, которая вызывает улыбку и которой, в общем-то, не хотят. Взгляните на лица русских диктаторов, посмотрите — в этих лицах зверство. Где же мечтали?

Когда после войны убили Махатму Ганди, последнего святого, я почувствовал, что теперь начнется. Миллионеры из левых делают вид, что сочувствуют беднякам из западных стран, и говорят о бедных для того только, чтобы напасть на правительство. Бедные интересуют их лишь настолько, насколько из них можно извлечь что-то для политики. Я думаю о лице, широко и вяло, главы социалистической оппозиции во Франции. Ему наплевать на несчастных и отверженных, на брошенных в тюрьмы и задавленных, что живут в социалистических странах, некогда ему этим заниматься. Они не нужны ему для его пропаганды, напротив, ему бы это только повредило. Любить людей? Всем безразличны тысячи людей — жертв естественных катаклизмов, ведь политически их никак не используешь.

Ну да, ну да, мы все это знаем, говорит мой друг Ги или мой друг Жеральд, и можно вспомнить еще избиения, пытки, геноцид, о которых говорится в Библии, в истории покорения Америки, где описывается массовое уничтожение ацтеков конкистадорами — тех ацтеков, которые и сами разрушали другие доколумбовые

цивилизации и уничтожали народы, предшествовавшие им.

Вся история полна варфоломеевскими ночами. И если нам говорят, что причины этих боен только экономические, социальные и классовые, то это идиотский и надуманный штамп, в который могут поверить лишь люди умственно отсталые, такие, к примеру, как Бернар Дор.

Да, мы знаем все это, мы это знаем. Мы это знаем недостаточно.

Совсем недавно молодые японские революционеры подвергли пыткам, а затем убили других японских революционеров из той же партии, что и они сами, но которые имели, как говорят, чересчур своеобразные идеи или же были уклонистами. Очевидно, что убили они их только ради того, чтобы убить. В Турции на днях другие молодые революционеры взорвали себя вместе со своими заложниками. Это коллективное жертвоприношение напоминает мне убийства и самоубийства боевиков Железной гвардии, румынских нацистов между двумя войнами. Они действовали так же, как и нынешние турецкие леваки, но по иным причинам и во имя противоположных идеалов. На мой взгляд, это говорит о том, что сущность сознания, сущность идеологий, столь различающихся и даже противоречащих одна другой, служила лишь тому, чтобы высвободить одинаковые импульсы и привести к одинаковому поведению. Это тем более означает, что данная идеологическая сущность служила одним либо другим лишь поверхностным обоснованием, способным скрыть единые для всех глубинные инстинктивные тенденции, которым они помогали срабатывать. Долгое время я думал, что люди ненавидят самих себя через других, теперь же я думаю, что каждый человек любит только себя и ненавидит все остальное человечество.

Я думаю, что Гитлер выиграл. Я занимаюсь театром и поэтому думаю, что Антонен Арто вписывался в контекст преступления и жестокости своего времени. Я думаю, что чудовищная жестокость нацистов была всего лишь предвестником ненависти и мании разрушения, овладевающих всем человечеством, начиная с левых буржуа сегодня, которые остаются сыновьями буржуа-фашистов или нацистов 30—40-х годов.

Мыслители проповедуют сегодня раскрепощение

желаний, все хотят праздника, праздника желаний, какого праздника? Такого рода коллективное празднество походит лишь на карнавал колбас и пива, который проводят, к примеру, каждый год в Кёльне и который утихает под утро, оставляя на тротуарах несколько трупов.

Этот праздник или эти праздники несут в себе лишь желание разрушать. Нацисты говорили о своих праздниках. В Мексике все песни грустные, кроме революционных песен, революционных неважно, по какому поводу, неважно, против чего, заряженных весельем убивать. Вместо того чтобы направить в иное русло, обезвредить желания, эти революции ради удовольствия и эти праздники, на которые все уповают, лишь усиливают высвобождение инстинктов, доводя их до последнего взрыва, который будет духовным и атомным взрывом всей планеты.

Когда есть осознание этого зла «в себе», когда имеешь сознание острое и не близорукое, когда его чувствуешь, мне кажется абсурдным продолжать жить. В конце своей жизни Фрейд страшился космической катастрофы, которую мы готовим. Он знал, что все, внешне благородные или нет, обоснования идеологий были всего лишь оправданием наших инстинктов убийства. И это зло в себе принимало бесчисленные формы на протяжении истории: обоснования религиозные, обоснования экономические или политические, обоснования анархистские, лживые объяснения.

И в течение всего этого времени писатели пишут, пишу и я. Романы о любви, «философские» романы, формалистские поделки нового романа, и все это — убожество и позор. Литература, слова больше не могут дать нам представления о всеобщей жестокости.

Как-то раз я встретил одного из новоявленных романистов нового романа. Солженицын тогда только что получил Нобелевскую премию. «С «моральной» точки зрения, — сказал мне литературный изготовитель нового романа, — сделали, может быть, и правильно, что Нобелевскую премию отдали Солженицыну, но, — продолжал он, самодовольно улыбаясь, — с точки зрения литературной Солженицын — это так себе». Я ему не ответил. Но на всем лице его читалось: «Этой премии заслуживал я, потому что я крупнее Солженицына в литературе». Романист нового романа удалился, не

сознавая, очевидно, что все, что он писал, было всего лишь... но не будем грубыми.

Все возможно. Возможно даже, что человечество выживет. Если оно заслуживает выживания и если ему удастся выжить, то это потому, что есть еще несколько мучеников или несколько праведников, их очень мало, тех, кто выступает героически, как Солженицын, с дантовской мощью, со святостью и гениальностью против ярости, глупости, гнева, ограниченности, которые правят миром.

Это осознают, может быть, и, несмотря ни на что, сумеют, может быть, остановить или затормозить всеобщую катастрофу.

«Дневник моего смятения», «Фигаро литерер»
6 мая 1972 г.

ИНТЕРВЬЮ ДЛЯ «ГАРШ»

Какой была ваша реакция, когда вы узнали, что премия Иерусалима за этот год присуждена вам?

Э. ИОНЕСКО: Я был, конечно, очень рад, потому что премия эта особая и у меня были такие прославленные предшественники, как М. Фриш или Х. Л. Борхес, которыми я по-настоящему восхищаюсь. По моему мнению, премия эта менее известна, но более значительна, чем Нобелевская, которую присуждают официально шведы, а дают в действительности западные страны, еще не пострадавшие от коммунизма. Премия эта вручается в основном по политическим и идеологическим мотивам, продиктованным оппозицией, которая во всех либеральных странах устанавливает жесткую диктатуру, ту же самую, что проводят правительства в тоталитарных странах. Оппозиционный конформизм сменяется государственной диктатурой, указывая, таким образом, на тот соблазн диктатуры, что существует в свободных странах.

Вы получили эту премию за ваш вклад «в свободу личности в обществе». Похоже, эта тема вам дорога?

Да, это идея, которую я всегда защищал, которая меня очень волнует, но которая смешна. Свобода человека, гуманизм — это смешные идеи. Такими были они и тридцать-сорок лет назад, когда в некоторых странах

вся правая пресса, а в других — вся пресса вообще, шагающая строевым маршем, говорила, например, о Рудольфе Гессе, прилетевшем в Англию, что он сумасшедший, потому что у него гуманистические и филантропические идеи.

Так вот, гуманизм этот, что когда-то казался смешным крайне правым, теперь столь же смешон крайне левым. Мы имеем дело с новой молодежью, имеющей абсолютно тот же характер, что и движения, которые я знал, вроде Железной гвардии в Румынии, фашистов в Италии, но под иными знаменами: антигуманизм, антихристианство, антизападничество, антисемитизм, который ныне называется антиссионизмом. Книжки же — как жгли их когда-то во имя культурных революций, так жгут и теперь. Молодежь слева — такие же грубые невежды, какими были и их отцы справа, и им находят к тому же точно такие же оправдания.

Что значит для автора «Носорога», в котором он нам описывает подъем фашизма, факт получения премии в Иерусалиме?

Вы знаете, я не мог бы получить ее где-то в другом месте. В какой другой стране меня бы выделили по столь «обветшалому» признаку, как свобода? Просто прекрасно, что Израиль стремится защитить эту идею, которую, может быть, и можно будет когда-нибудь снова обнаружить в Европе.

Вы собираетесь ехать за получением премии в Израиль, который вовсе не везде пользуется благосклонностью прессы?

Ваш вопрос тут же наводит меня на мысль об одной из моих еврейских подруг, которая непрестанно повторяет всем и вся: «Я не еврейка, я француженка». Так говорили многие, и они дорого поплатились за это. В конечном счете именно эти люди и подвергаются преследованиям и разоблачениям. Именно поэтому им и нужно объединиться, организовать в одну страну, а такая страна и есть Израиль. Жаль, конечно, что государство, едва только оно образовалось, совершает поступки, заслуживающие порицания, проливает кровь, но стране этой ежеминутно грозит уничтожение, а ее жителям — геноцид, как происходило это раньше с еврейской нацией в изгнании. Что же касается отношения Франции к Израилю, то продиктовано оно элементар-

ными политическими соображениями. Чтобы иметь нефть, арабов ущемлять нельзя, так ведь?

Вы уже ездили в Израиль?

Да, несколько раз, в 1963, 1965 и 1967 годах, но еще до войны. Мне очень хочется видеть Иерусалим единым, потому что видел я его только с высоты французского Нотр-Дам.

Каково же было ваше впечатление?

Я за Израиль, нужно ли об этом говорить? Народ этот должен жить, а места у него очень мало. Арабы владеют огромными территориями и, по-моему, могли бы сказать: «Возьмите и себе немного». Для них это мелочь, а израильтяне бы этим довольствовались, и большего они не требуют. Вот что сделал бы я на месте арабов. Что же касается израильтян, то они отличаются от тех евреев, которых я знаю на Западе. Для меня иудаизм — это прежде всего еврейская духовность, это хасиды из Буковины и из Польши, а также писатели, творящие на идиш.

Можно ли провести параллель между вашим театром и еврейским юмором?

Конечно, определенное сходство существует между юмористами, которые пишут на идиш, и тем, о чем пишу я. И не только я, но и некоторые чехословацкие, польские или румынские писатели. Ведь речь здесь идет и о том же географическом контексте, и о единой культурной среде. Еврейский театр был для меня открытием, и особенно замечательные постановки «Диббука». Это один из шедевров мирового театра; там есть сцены заклинания духов, которые восходят к чистому театру, ибо театр по большей части это и есть заклинание, как ясно видно в японских «Но» или в классической греческой трагедии, очищение страстей, как сказал наш учитель Аристотель.

Интервью Регины Риттель, «Л'Ариш»
март—апрель 1973 г.

ИЗРАИЛЬ И ДАЛЬШЕ

Была святая пятница, в Иерусалиме вечерело. Спускаясь по наклонным улицам старого города, евреи со своими папильотками с появлением первой звезды,

арабы по зову муэдзина, православные христиане направлялись к местам своего культа. Они шли рядом, поспешая, но без толкотни и без враждебности.

Это было одно из самых волнующих зрелищ, какие мне только приходилось видеть в своей жизни, зрелищ духовного сосуществования в свободе. Мне думается, что это лишь дополнительный аргумент, оправдывающий необходимость существования Израильского государства.

Значит, либерализм там был не только политическим или этническим, но и духовным. Предо мною там были дети Библии, братья, которые врагами не были и которые расходились лишь в час своего религиозного служения. В последующие дни я видел, что и живут они вместе без ненависти.

Вполне очевидно, что израильтяне не могут и не хотят уничтожить арабов. Мне думается, что Израиль с его правительством, его оппозицией, политическими партиями, верующими и неверующими являет собою образец свободной страны. Это именно то, что называют подлинно демократическим государством. И мне абсолютно непонятно неистовое желание арабских государств уничтожить Израиль.

Я знаю, теперь они претендуют на то, что хотят вернуть свои территории. Но в 1967 году речь шла не о том, чтобы отвоювать земли, а о том, чтобы уничтожить народ. Уже с начальной школы перед ними ставят цель уничтожить эту страну. Нам говорят, что в учебниках арифметики детей в Египте сложению учат так: один сириец убивает одного еврея, один иракец убивает двух евреев, один египтянин убивает трех евреев, сколько евреев было убито? Один мой коллега (А. Фонтен из «Монд») передает слова Шукейри, сказанные в 1967 году: «После победы коренные израильтяне могут оставаться в Палестине, но я не думаю, что их много выживет».

Я думаю, я надеюсь, что эта ненависть сегодня уже пережита. Действительно, каким образом сможет разрушение этого государства решить экономические и социальные проблемы арабских народов? Это жуткое, неистовое озлобление имеет причины непонятные и необъяснимые. Весь мир желает арабам здравствовать, они наследники великой цивилизации.

Но и христианский мир тоже не может обойтись без

евреев; было бы справедливо, чтобы преследуемый народ имел свой кусок земли, который бы он возделывал и на котором бы жил в мире. Именно поэтому евреи и захотели иметь свою страну: ту самую, что грозила стать для них кладбищем.

Я слышал в ходе одной телевизионной дискуссии, что со стороны арабов реакция их обусловлена как бы биологической неприязнью. Директор одного еженедельника говорил, что израильтяне будто бы не вписываются в это пространство, что в Европе и на Западе они являются инородным телом и «колонизатором» (но разве возделывать свой сад — это колонизация?) и что израильтянам нужна или нужна была ориентация на Восток. Какое заблуждение! Мне кажется, западный мир, к несчастью, обречен и, к несчастью, выигрывает.

Лет десять назад я познакомился с Бейрутом. Прело мною высился многоэтажный западный город. Каир, Дамаск, Кувейт обретают западный облик гораздо быстрее, чем им того хотелось бы. Мусульмане давно уже разделились со всеми своими мистиками и отшельниками-аскетами, а теперь все спрашивают, эффективна ли еще исламская религия и не будет ли она постепенно разрушена последствиями и воздействиями современной мысли. Всего только тридцать лет назад все еще думали, что встреча Запада и Востока будет плодотворной и что она поможет западному миру обрести заброшенные, потерянные, забытые духовные традиции. Произошло обратное. Западным становится Восток, который, все более приближаясь к Западу, поворачивается против Запада: СССР, Китай, а скоро и объединенные арабские государства — эти омоложенные империи поднимаются против тех, кто прививал идеологии и давал средства борьбы с осажденным Западом; именно теперь-то и происходит настоящая западная колонизация в ущерб самому Западу. Деколонизация их же и колонизирует. Я говорю как христианин, пусть скверный, но все же христианин. Неужели вы не видите, что происходят удивительные вещи, неожиданные и в то же время предусмотренные, задуманные? Совсем недавно я говорил, что социализма с человеческим лицом быть не может. Мне хотелось бы уточнить, что скорее быть не может социализма без божьего лика.

Самое же удивительное — это то, что только на За-

паде ныне дозволена свобода духа, вопреки всем условиям и в плачевных условиях.

В Советской России была разрушена целая культура, вся иудейская, талмудистская, хасидическая духовность. Едва терпимы, только сиди и не показывайся, в настоящее время и православные христиане. Солженицын, Буковский и другие великие герои русской духовности, культуры, литературы — верующие. А коль скоро они верующие, их запирают в психиатрические лечебницы или же просто ликвидируют. На Руси возрождается святость, но государство бдит, и оно не ведает жалости. В Швеции, где социализм не уничтожает людей физически, шведы страдают, томятся апатией, кончают с собой от отчаяния, ибо небеса опустели, как говорит Ингмар Бергман. Беккет же о Боге говорит так: “Le s... il n'existe pas”¹. И все творчество его — это агония и безнадежный поиск метафизической сути. В Китае буддизм запрещен, а государство повсюду; все обезличено, а лик Божий заменен ликом соответствующего диктатора, идолом. Маоизация Китая кажется совершенным выражением коллективной маниакальной одержимости. Человек там сугубо «социален», существует исключительно в одном измерении, тотально политизирован, не имеет ни собственной жизни, ни своего призвания, ни возможности культурного выбора, он муравей. Боги — это государство и диктатор. Не стоило жаждать свободы, не стоило добиваться освобождения от Бога, чтобы попасть в кабалу либо сгнуться в коллективистской, государственной, сталинистской, маоистской и всякой иной обезличенности.

Бесценным мне кажется то, что в Израиле, будь даже все его жители неверующими, существует свобода вероисповедания, его разрешение и даже защита. Я всегда буду вспоминать тех молодых евреев из Сафедда, которых заметил в окне читающими Тору. По существу, за всеми политическими, националистскими, империалистическими объяснениями, за всякими идеологиями и всем этим неистовством скрывается ненависть к духовности.

Психиатрические лечебницы в России, святые, которых превратили в сумасшедших, ориентация на Запад

¹ Под опущенным словом Беккет имел в виду “salaud”, что в переводе с французского означает «подлец»: «Да его, п... просто не существует». — *Прим. ред.*

в восточных странах, неистовое стремление уничтожить Израиль, а скоро и уже начавшаяся «деисламизация» арабов, которые могли бы быть и которые являются братьями евреям. Запад выиграл. И именно поэтому он обречен.

«Фигаро»

29 октября 1973 г.

ЧТО Я УВИДЕЛ И УСЛЫШАЛ В ИЗРАИЛЕ

Я приезжаю в Израиль из Бонна, где как-то раз проходил мимо израильского посольства — крепости, окруженной высокими стенами, которые скрывают от нас всю посольскую территорию. По гребню стен — колючая проволока. В стене — запертая, наверняка бронированная дверь. Проходил я и перед другими посольствами — изящными, радушными, открытыми. Посольство Израиля — это опять и снова гетто, вооруженное гетто. В других городах все точно так же: израильские агентства по туризму опускают железные шторы на своих витринах и строго по одному просеивают всех посетителей, которые, попадая внутрь, оказываются лицом к лицу с охраной, вооруженной автоматами. «*Это же война*», — говорю я. «*У нас нет выборов*», — отвечают мне. Его у них действительно нет.

Мне казалось, что атмосфера, подобная этой, будет и в Израиле, но уже в самолете, который туда нас вез, обстановка была другая; досмотр, вопреки тому, что я предполагал, не был слишком пристрастным, самолет не был вооружен, а приветливость стюардесс в ходе полета, пусть и немного дежурная, соответствовала той, что бывает обычно во всех самолетах.

В Лоде, аэропорту, получившем печальную известность из-за побоища, что там устроили, мне казалось — ничто не помешало бы и теперь группе боевиков повторить их зловещий опыт. На улицах Иерусалима и Тель-Авива все казалось исполненным душевного спокойствия и беззаботности. Однако же, за то время, что я находился в Иерусалиме, там произошло два покушения. Но случилось это на какой-то отдаленной улице, в другом квартале, где-то там, в городе.

Жертв покушений оказалось меньше, чем тех, кто

погиб в автомобильных катастрофах или еще как-то, случайно. Все это было похоже на Париж во время алжирской войны. Точнее, еще спокойнее. Патрулей на улицах я не видел ни в Иерусалиме, ни в Тель-Авиве; разве только однажды — два человека в штатском мелькнули с ружьем на повороте. Арабы из Газы по-прежнему тянутся на работу в Израиль, потому что здесь им лучше платят. Другие едут из Иордании. В гостинице, где я остановился, метрдотель, молодой ливанец, каждый сезон на полгода приезжает в Иерусалим, где работает, чтобы подсобить денег на учебу в Бейруте.

В последний мой приезд казалось, вокруг все так же царит мир, если и не дружелюбный, то по крайней мере безразличный. По улицам неспешно прогуливаются пешеходы, люди занятые идут на работу, автомобилисты, как везде и повсюду, ругаются и создают пробки, студенты носят бороду, влюбленные целуются; в университетском городке Тель-Авива какие-то студенты валяются на траве, пекутся на солнышке, хоть сейчас и зима, другие идут на занятия, заполняют аудитории.

Большой переполненный зал сидел и слушал меня, вообразите себе, о «театре абсурда». Множество народу в ресторанах, много и в кино, несмотря на опасность. В баре-дансинге отеля «Хилтон» люди молодые и постарше угощались напитками и танцевали. Туда тоже кто угодно мог войти, бросить гранаты в толпу, кто угодно мог подняться в любой номер отеля и напасть на постояльцев. За всем уследить невозможно, а потому и не следят. Рассчитывают на статистику.

И все-таки проекты реализуются, стройки поднимаются, люди работают, люди ходят друг к другу в гости, люди смеются. Время от времени промелькнет и тревога: «Нет ли во Франции по отношению к нам положительных перемен?» Такие вопросы особенно задают люди постарше. Молодые с нами об этом не заговаривают, но чувствуют они себя одинокими, потерянными, и малейший дружеский знак к себе принимается с благодарностью. Дружеский знак? Ну, например, подойти к ним, поговорить с ними.

На самом деле под кажущейся беззаботностью прячутся беспокойство и тревога: «*Нас больше не любят*». Они, конечно же, знают, и мы это тоже знаем, что государство Израиль находится под угрозой, что дни его, быть может, уже сочтены. Уничтожаемые, пре-

следуемые, изгоняемые отовсюду, они создали страну, для того чтобы в ней жить, но страна эта может стать и их кладбищем. Я пытаюсь поставить себя на место того большинства из них, кому не больше тридцати и кто жил, в отличие от своих родителей, в государстве свободном и независимом, государстве, которое они сами так великолепно построили, подняли из небытия, возвели в пустыне... увы, на песке! *«Они замечают,— говорит мне один собеседник,— что одни и те же реальные вещи, почитаемые где-то, шельмуются у них».* Иное значение слов, иной словарь, который используют их враги, дает разные названия одинаковым вещам. В мире с некоторых пор стали много говорить о праве народа выбирать свою судьбу, бороться за свою национальную независимость. Но когда говорят о национализме или о патриотизме евреев, то называют это шовинизмом.

Если швейцарцы хотят избавиться от североафриканских рабочих, которых, однако, сами и приняли, если на юге Франции часть населения, среди которого есть, кстати, и французы, некогда ассимилировавшиеся в Алжире, а позже изгнанные из Алжира, выказывает глубокую враждебность к алжирцам, что там живут, то это называют, и совершенно справедливо, расизмом или достойной осуждения неспособностью принять чужака. Однако же, и люди доброй воли, и даже друзья Израиля, жертвы пресловутого словаря, считают, что если арабы не могут принять Израиль, то это по причине вполне объяснимой «биологической неприязни», а попросить арабов принять чужака считается недопустимым, ибо «чужак» этот, то есть Израиль,— колонизатор, империалист. Что же это за империализм, который довольствуется узкой, по морскому берегу, полоской земли в несколько акров, когда рядом с ним лежат десятки миллионов гектаров земли и пустыни, принадлежащие арабам!

«Пролетарии и крестьяне арабских стран ничего не теряют и ничего не выигрывают,— говорит мой собеседник,— от того, существует государство Израиль или его нет. Определенности нет и в том, хотят или нет палестинцы жить в Палестине. Мы все знаем, что в лагерях их поддерживали для того, чтобы оказывать постоянное политическое давление. Разве бы они отказались получить свободные, незанятые земли и жилища

в арабских странах, которые одной с ними расы, одного языка, одной религии? Никто не вспоминает о миллионах русских крестьян, которых направили в Сибирь. Все считают нормальным изгнание из Северной Африки «колониалистов» французского происхождения, которые, однако, находились у себя дома, потому как там жило уже много поколений». «Самое серьезное,— говорил мне другой,— и самое примечательное— то, что боевики убивают в школах еврейских детей. А это значит, что уничтожить они хотят наш народ».

Еще один в разговоре со мной заметил, что арабы вполне осознанно согласились служить орудием русским ради того, чтобы уничтожить Запад или хотя бы сделать его своим сателлитом, то есть колонизировать. Однако русские после этого сделают из арабов бифштекс, и те еще недостаточно вооружены, чтобы им противостоять.

Израильяне, таким образом, знают, что новая война неотвратима. Быть может, они исчезнут, а может статься, и нет. Они не верят мирным посулам, что им будто бы предлагают палестинские вожди; они знают, что им грозит геноцид. Может быть, какой-то части и удастся уцелеть, в который уж раз? Уверены они также и в том, что палестинских активистов вовсе не заботит возвращение их народа в Палестину. Один из боевиков командос в аэропорту Лод, японец, был захвачен в плен. На него смотрят как на несчастного обманутого. Его шефы внушили ему, что он боец мировой революции. Он даже не знал, в какую страну его везут. Какое невероятное, непостижимое злоупотребление доверием!

Молодой японский террорист не был волен ни понять, ни сравнить, ни выбрать. Выбора у него не было. Из человека сделали предмет, фанатичное орудие. Именно поэтому он и вызывал жалость. Но это говорит и о том, что цели палестинский терроризм имеет иные, нежели те, о которых заявляет. Эмиры используют этих фанатиков, так как думают, что, уничтожив Израильское государство, они разделаются и с революционерами.

«Вполне понятно,— заявил третий собеседник,— что мы не можем и не хотим избавляться от арабов. И если мы изблудим некоторые языковые злоупотребления, словоблудие, лозунги пропаганды, то это для

того, чтобы граждане всего мира задумались и сделали выбор независимо от каких-либо установок. Всем ясно, что палестинский народ страдает. Очевидно и то, что страдание его не волнует руководителей великих держав, которые становятся на его сторону из соображений стратегии, мировой политики, и вовсе не из сострадания или чувства справедливости. Однажды Россия заступилась и за нас, однако не из моральных соображений. И не из моральных соображений сегодня она выступает против нас. Это должно быть известно, но неплохо и повторить. Мы знаем, что политика — это не мораль и не справедливость, и это тоже нужно непрерывно повторять. Палестинцы и мы сами — всего лишь пешки в большой планетарной шахматной игре».

Позже меня пригласили в Тель-Авив интеллигенция и ученые. Один из них, профессор, был специалистом по средневековью. Превосходный знаток современных и древних романских языков, он к тому же очень интересовался творчеством Иеронимуса Босха. Он заметил, что у этого художника дьявол, с хвостом и рогами, средневековый дьявол, на картинах не изображен. В чудовищных животных превращаются сами люди. Зло приходит не извне. Оно в самих нас. Он показал мне репродукцию фрагмента одной картины Босха: в раю. Здесь есть и Бог, между Адамом и Евой. Крабы, скорпионы уже ползут к Адаму и Еве, ползут с самого момента сотворения. Профессор, кажется, был согласен с подобным видением Иеронимуса Босха: ад существует не где-то далеко, он здесь, он в нас; ад — это мы сами.

На полотнах Иеронимуса Босха почти всегда есть, в самом верху картины, на десяти квадратных сантиметрах, изображение земного рая, далекого, недостижимого; все же остальное — вся композиция, масштабная и чудовищная, — это адовы чертоги, наш мир.

Профессор-физик, один из наиболее именитых в современной науке, пытался популярно, дабы я понял его, объяснить мне антимир и антиматерию, что такое частицы, нейтроны, протоны. Он говорил со мною о макрокосмосе и о микрокосмосе. Он сказал мне, что ученые надеются наконец прийти к открытию конечной инстанции микрокосмоса, высшей и твердой его точки на основе материи, первоосновной материи. Если есть граница в микрокосмосе, думал я, то она есть, несом-

ненно, и в том, что уже больше нельзя будет называть бесконечным великим.

И с этой точки зрения уже ничто теперь значения не имело: история, страсти, массовые уничтожения, разрушительные войны; даже потасовки враждующих банд на углу улицы, даже битвы муравьев. Но если мы муравьи...

«Монд»

1 февраля 1975 г.

ЗЛОУПОТРЕБЛЕНИЯ ЯЗЫКОМ

Для чего служит язык? Для того чтобы выразить мысль, а возможно, и взгляд на мир, у нас есть философия. Чтобы осознать необходимость, теоретически и практически, мы имеем науку. А чтобы найти эмоциональное самовыражение — искусство и литературу. Для того чтобы давать или выслушивать полезные советы, у нас имеется практический язык: «осторожно, обожжетесь», «подайте сыр». В искусстве и литературе ложь невозможна, ибо она раскрывает подлинное «я». Неудобно было бы и в жизни практической, полезной сказать: «Принесите мне стул», если нужен стакан воды.

В политической пропаганде, на любом уровне, язык служит для того, чтобы скрывать правду, мошенничать, околпачивать. Если вы «политизированы», ложь становится для вас фундаментальной первоосновой. Это относится и к пропаганде, и к рекламе, и к журналистике. К журналистике, разумеется, политической. Демистифицировать идеологический и политический язык — это титаническое дело, «невозможная задача». Вещь это тем более неясная, что большинство из тех, кто видит себя демистификаторами, делают все, чтобы вас мистифицировать. Они мистифицируют вас даже тогда, когда речь заходит об определении демистификации. Так, в одном серьезном словаре мы читаем, что демистификация — это синоним «демифизации», потому только, что один из редакторов этого словаря полагает, быть может и искренне, что «миф» есть вымысел, что и позволяет ему изменить, уже неискренне, значе-

ние этого термина ¹. Но даже если миф и вымысел, что еще спорно, то, кроме мифа, существуют (судя по всему) и другие вымыслы.

В политической практике и в журналистике язык пойман в ловушку. Положение такое стало вполне естественным, как бы инстинктивным. Некоторым даже удается, и вполне искренне, исповедовать злонамеренность, а ловушку ставить бессознательно, наверное, потому, что каждый сам поражен этой заразой. Так, к примеру, в одной ежедневной газете, которая все-таки несколько объективнее других, мне встречается такой заголовок к *открытию встречи в верхах неприсоединившихся стран*: «Лицом к богатым нациям — разделенный третий мир». Из этого можно заключить, что лицом к лицу с разделенным третьим миром стоит плотный, монолитный блок объединенных «богатых наций». Судя по заявлениям представителя одной из стран этого третьего мира, мы узнаем, что «в Ливане народ и сотни тысяч палестинцев, изгнанных с их родины, подвергаются подлинному уничтожению». Вполне очевидно, увы, что в этой стране люди сражаются и уничтожают друг друга. Но когда нам говорят, что палестинцев там хотят изгнать с их родины, я уж и не знаю — где же у палестинцев их родина: в Ливане? в Израиле? в Иордании? Ведь другие «палестинцы», то есть жители Палестины совсем древней, разве они тоже не у себя дома? А ливанцы-христиане, неужели и они не у себя? Ведь «сотни тысяч палестинцев», говорят мне, приехали в Ливан и были приняты ливанцами совсем недавно. Ливанцы, которые живут у себя дома, позволяли спокойно жить и этим палестинцам, которых приезжало все больше и больше. Но мы знаем, что палестинцы эти спокойно жить не могли. Они захотели прибрать к рукам весь Ливан, взбудоражили всю страну и перетянули на свою сторону значительную часть ливанских мусульман, которые до сей поры жили в полном согласии с ливанцами-христианами. Они возвели почти неприступные укрепления, которые были все-таки взяты, как в Тель-эль-Заатаре. Они хотели превратить Ливан в опорную базу против Израиля, и еще им хотелось сделать революцию во всех арабских странах.

¹ См. словарь Робера.

Палестинские руководители, явные или тайные, хотят, по их словам, дать страну людям, у которых ее нет, и это понятно, но в действительности они жаждут устроить «мировую революцию» и отнюдь не дать родину палестинцам. Среди руководителей этого движения есть христиане, есть и марксисты, и троцкисты, и японцы-синтоисты, и кого еще только нет. В общем, целая международная подпольная организация.

Понимая все же, что жить с мусульманами больше невозможно, ливанцы-немусульмане захотели было отделить себе территорию, где можно было бы жить, и просить у новых незваных гостей не из Ливана вообще, а только со своей территории жизненно необходимого пространства. Ибо на самом деле воевать с ливанцами начали именно палестинцы, стоило им войти в Ливан. Трудно быть более покладистыми, чем были ливанцы. Однако мнение о них сложилось скверное, и все из-за определенного языка. Едва было объявлено, что палестинцы — левые, как тут же левыми объявили и всех мусульман. А все, кто защищался от них, спасая свою жизнь, стали, естественно, консерваторами, правыми, фашистами, людьми ненадежными и скверными. Так был введен термин «исламо-прогрессистский». Как можно одновременно быть прогрессистом и последователем ислама? Глубочайшая ценность исламской религии в том, что она не прогрессивная, а незыблемая, что сегодня зовется просто «реакционной». Мусульманская мысль заслуживает, безусловно, самого высокого уважения, но она не есть и не может быть «прогрессивной». Да и вообще, что значит прогрессивный? Слово это — такое же бессмысленное, как «свобода» (ибо изобрести свободу не удалось ни одной революции) или «справедливость» (которое, если его демистифицировать, означает «наказание», «месть»).

Я видел по телевизору бойцов обоих лагерей. Когда речь шла о христианине, на экране было написано: «крайне правый». А «левый» — естественно, когда дело касалось его противника из первого лагеря. Однако же, среди ливанских «левых» есть и арабы невероятно богатые, феодалы. Ситуация, таким образом, оказывается гораздо сложнее. Не знаю, есть ли «консерваторы» среди ливанских христиан. Там в основном все либералы. Ливан был страной либеральной; либерализм этот, далекий от какого бы то ни было фашизма — зеленого,

красного или коричневого, — страну и погубил. Однако еще и сегодня в какой-то другой газете я вижу крупный заголовок: «Правые силы штурмуют новые палестино-прогрессистские крепости». Никто не напомнил, никто не заметил, что эти так называемые «христиане-консерваторы справа» очень хорошо говорят по-французски. Это и неудивительно: культура у них французская, сознание французское, они — французы. Это кусочек Франции, последний клочок Франции, который защищается там, сокращаясь шаг за шагом. Ну конечно, опять виноват Запад, опять колонизация, которая их изуродовала! Лишний аргумент для того, чтобы французы из Франции их возненавидели, потому что французы французам ненавидят. Ничего не поделаешь? Я Францию ненавидеть не могу. Вчера я перечитывал *«Игру любви и случая»*. Какая ужасная драма, но какой язык и какой «стиль», то есть какая уникальная, замечательная форма бытия. Я также перечитал недавно письма, которые послала мне старая фермерша из Майены, что приютила меня ребенком. Она писала, как и говорила: на крестьянском языке, но еще том, XVII—XVIII веков. Нет, нет, пусть французы успокоятся: если палестино-прогрессисты уничтожат или изгонят ливанцев-христиан, а затем израильтян, никто уже не будет говорить по-французски в этих странных землях. На французском еще некоторое время будут говорить во Франции, если не сочтут его языком буржуазным и реакционным. Гитлеру не удалось сделать из Франции немецкую страну, но это будет страна, говорить в которой будут лишь на русском или на китайском.

Как же нам повезло с отсталыми народами: на французском говорят и с французской культурой связывают свою африканцы из Сенегала и из Камеруна. Поеду жить в Сенегал.

У меня есть один друг — очаровательный, умный, интеллигентный, который к тому же любит оказывать услуги. Он заезжает за мной на машине, чтобы прокатить за город. Я сажусь рядом с ним, и он помогает мне даже набросить ремень, так как сам я очень неуклюж. В пути я пробегаю глазами заголовки его газеты, которую обычно не читаю, потому что читаю другую, сказать о которой: «Эту газету я не читаю» — считается

просто шиком. Мне даже случается писать в эту газету, которую не читают. Я очень остерегаюсь писать в газету, которую читают: слишком много вышло бы неприятностей. Заглянув в газету, которую читают те, кто не читает газету, которую читаю я, я вижу там: «Экс-генерал Спинола возвращается в Португалию». В газете, которую я читаю, а другие нет, пишут не «экс-генерал», а «генерал Спинола». Я замечаю это своему спутнику, у которого неприятности со светофором: «Генерала Спинолу, насколько мне известно, никто звания не лишал. Он бывший глава государства, но все еще генерал. Видите, в какую ловушку попал язык. Все это вроде бы чепуха, но стоит сказать «экс-генерал», а не «генерал» — и генерал предстает уже в дурном свете. Все уже думают, что его лишили звания, осудили, и может показаться, что он дезертировал. Или еще проще — его словесно лишают звания. То же и на телевидении — дикторши очаровательным голосом, улыбаясь всеми своими прекрасными зубами, певуче произносят: “Экс-генерал Спинола”».

— Дикторши здесь ни при чем, — отзывается мой спутник, — они повторяют то, что им скажут. — Ну конечно, — продолжаю я, — они выражают, очень грациозно и мило, глупость массовых средств. И все-таки они мне нравятся, когда объявляют, весело смеясь и думая о чем-то другом, что в результате голода в Африке или наводнения в Бенгалии погибло несколько десятков тысяч человек. — Если они смеются *до слез*, то, значит, все же страдают. — Конечно, конечно, они не знают, что говорят, и сержусь я на редакторов. — За что же вы на них сердитесь? — Мой друг выскочил на желтый свет. — Есть, успели. — Я сержусь на них за то, что генерала Спинолу они сделали экс-генералом Спинолой. — Вы просто сторонник генерала Спинолы. — Но объективность требует, чтобы о генерале Спиноле говорили «бывший руководитель государства» или «экс-глава правительства», но не «экс-генерал»; я изобличаю здесь заговор языка, политический заговор. — Если генерал больше не командует военными, о нем можно сказать и просто — бывший генерал. — Когда генерал де Голль уже больше не командовал военными, его не называли экс-генерал де Голль. — В нашей стране такая привычка, светская привычка — называть людей, имевших когда-то высокий пост, звание в управлении, в армии, в ди-

пломатии, даже когда они уходят в отставку, «господин советник», «господин посол», «господин генерал». Так не во всех странах. И потом вам повсюду видятся заговоры.— Заговорами занимается ЦРУ.— Может быть, но не только они. Вы ведь помните, например, войну в Корее. Американцы, которые освободили Корею от японской оккупации, уже собирались возвращаться к себе, как вдруг в Южную Корею неожиданно вторглись северные корейцы вместе с китайцами и русскими. Американцев атаковали, и они вынуждены были противостоять. Об американцах говорили, что нечего им было делать в Корее, так далеко от родного дома. Никто не сказал, что так далеко от дома, в Индийском океане или даже в Венгрии, были и русские. В результате заговора языка в 1950 году было сказано, что первыми напали все же северные корейцы, но что стратегически агрессорами были американцы, потому что они империалисты. Вскоре американцев называли уже не стратегическими агрессорами, а просто агрессорами — американскими агрессорами. По этому поводу ставились идеологически направленные пьесы, были написаны книги, чтобы вбить людям в голову, будто северные корейцы, оккупированные американцами, защищают свою страну, что они — бойцы Сопrotивления... Спросите теперь у кого угодно, у людей пожилых, которые уже не знают, у молодежи, которая еще не могла знать, спросите у них: кто был агрессором во время войны в Корее? Все они вам скажут: агрессорами были американцы...— Идеологически и объективно агрессорами все-таки были американцы. Объективно и философски. И потом вопрос: что забыли американцы в Корее — не такой уж и глупый. В конце концов, Азия должна принадлежать азиатам, и пусть себе сами разбираются между собой.— Ну тогда и то, что русские вторглись в Чехословакию,— это, по-вашему, нормально; ведь русские — европейцы: Европу — европейцам. Но зачем же тогда в 1918 году и во время второй мировой войны американцы пожаловали в Европу? Им бы следовало оставить европейцев — немецких, французских и английских — самих разбираться между собой.— Американцы вмешались по причинам чисто экономическим и из стремления к политической гегемонии. Вы видите, теперь они давят на нас. В любом случае Германия представляла идеологию, противоречащую де-

мократической и гуманистической традиции Европы. Запада.— Вы и тогда были того же мнения? Мой друг резко тормознул — перед нами слева, нарушая правила, выскочил большой грузовик.— Какая анархия,— воскликнул он,— слишком много машин, язва нашего века. Ох уж это общество потребления.— Почему же вы не избавитесь от своей машины? — Я пленник системы. Там, на Востоке, им гораздо спокойнее. Машин — меньше. Кричащей рекламы — нет. Есть время задуматься, поразмыслить.— И все-таки их немало погибает, когда они лезут, например, через Берлинскую стену.— А все потому, что эти сволочи-американцы здорово осветили улицы Западного Берлина, витрины, полные всякой всячины, которые видно и с другой стороны; некоторые немцы устремляются туда, как бабочки на свет или пчелы на мед. Они попадают. Лезут туда и, конечно, гибнут.— Но солдаты стреляют в них не с западной стороны.— И все-таки нужно, чтобы люди оставались у себя дома и строили социализм. Американская приманка — вот настоящий заговор.— Значит, по-вашему, права Россия, что установила ракеты с боеголовками на своих западных границах и собрала там тысячи танков против двух или трех смехотворных американских дивизий? — Русские никогда не нападут первыми.— А в Анголе? — Так это не они, а кубинцы. Вы же не станете говорить, что кубинский народ, маленький героический кубинский народ,— это империалисты. Кубинцы не оккупируют. Они помогают освободиться ангольскому народу.— Ну, а что же тогда американцы во Вьетнаме, в Индокитае? — Это не одно и то же. Они были оккупантами. Которым, конечно, помогала какая-то часть населения. Сволочи, коллаборационисты всегда находятся. Разве их не было и у нас, в 1940-м? — Вернемся все-таки к мании преследования. Знаете, я несколько раз был в Израиле. Люди там чувствуют себя свободно, они доверчивы; в стране, несмотря ни на что, веселый настрой, нет как раз этой паранойи, этой шпиономании, боязни иностранцев. Иностранцы передвигаются там свободно, едут куда захотят. Израильтяне иностранцев не боятся. Я вовсе не требую от вас быть пропалестинцем либо произраильтянином, но давайте смотреть на вещи объективно: израильцы живут нормально, и, однако, нет страны, которую бы таким же плотным кольцом окружали вра-

ги.— Это не то же самое. Их поддерживает международная мафия. Евреи всего мира. Именно поэтому они в себе так уверены.— За советских тоже коммунистические партии всего мира. Бесчисленные сторонники, которые, предавая свои страны, выдают им военные секреты огромного значения. Я повторяю вам, им помогают все коммунистические партии всего мира и все, кто им симпатизирует. От 30 до 50 процентов мирового мнения! — Вы ошибаетесь, мой дорогой. Коммунистические партии самостоятельны. Они не связаны с Москвой.— Это только так говорят. Но всего лишь несколько месяцев назад так не говорили.— Вы жертва американской пропаганды,— сказал мне мой друг.— Американцы пропаганды делать не умеют, а та, что они делают, оборачивается против них же самих. Но скажите, вы ведь не станете отрицать, что израильтяне отважны, мужественны, находчивы. Что вы думаете об израильском рейде на Антеббе? — Ну конечно, они поставили своего противника в смешное положение,— хмуро отозвался мой друг.

Мы подъезжали к какой-то закуской. Не остановиться ли выпить по стаканчику?

— «Фигаро» я не читаю,— сказал напоследок мой друг и толкнул дверь.

«Фигаро»

31 августа — 1 сентября 1976 г.

АЛЬЕНДЕ И СОЦИАЛИЗМ ДРУГИХ

Альенде был человеком славным. Похожим чем-то на Ги Молле. Он был также смелым человеком. Он стал жертвой и героем. Жена его объявила, что он покончил с собой, его дочь утверждает, что он был убит. В любом случае это доказывает, что государственные деятели жертвами быть не должны. Друг друга нередко убивают и бандиты. У них, как водится в преступном мире, бывает сведение счетов. Так водится в преступном мире. И так повелось с античных времен и до наших дней. Сталин был зверем. Испушенным тираном был Хрущев. Брежнев, который раздавил Чехослова-

кию и растерзал интеллигенцию,— не будем о нем говорить, ведь мы не имеем права наносить оскорбление руководителям иностранных государств. Мао и его идолоподобные старцы — просто беспощадные демоны. Вместо милосердия у них идеология и капризы, жажда власти; и ничто не помешало им уничтожить Тибет, цивилизацию, развязать ужасы культурной революции. Жалости не ведал и Ленин. Хроника Англии и пьесы Шекспира иллюстрируют, более чем наглядно, жестокость, жадность, абсолютизм и цинизм всемогущих властителей. Случай с Линь Бяо — не новость. Это был «предатель», какими стали и короли, растерзанные другими королями, и «тираны» 89-го года, и те, кто был «предан суду» и казнен «добрыми» правителями, которые в свой черед становились убийцами, если не были сами убиты другими убийцами.

Альенде был гуманистом. А социализм гуманизма не приемлет. Альенде сохранил бы власть, если бы был бесчеловечен. Но он был интеллигентом и мечтателем, и он хотел справедливости. Справедливости, которая, увы, невозможна. И именно оттого, что он уважал свободу, именно потому, что добивался всенародного согласия, он был и свергнут, и убит.

Нам много говорят о «социализме с человеческим лицом». Формула эта, банальная и демагогическая, смешит нас, но это смех сквозь слезы. *«Социализм с человеческим лицом» — это нонсенс. Социализм не способен уважать личность.* Мы помним дело Дрейфуса. Целая нация, нация французов, поднялась тогда, чтобы воздать должное человеку, выступившему против государства. У Марселя Пруста мы видим, как герцог Германтский, антидрейфусар, внезапно осознает, что Дрейфус невиновен. Втайне от графини Германтской он заказывает для Дрейфуса молебны. Тайком от мужа графиня Германтская поступает точно так же.

Они встречаются в церкви. Охваченные жаждой справедливости и милосердия, которое лучше всякой справедливости наставляет на путь истинный, супруги-антидрейфусары становятся дрейфусарами. Это не вымысел. В поведении Пеги воплощается крик всего народа, либерального в душе, гуманного и еще христианского. Что говорил Пеги? Можно скорее пожертвовать государством, армией, городом в его брэнном существовании, нежели предать проклятию душу Франции,

допустить преступную несправедливость. Это — потому, что Бог тогда еще существовал.

В одной пьесе Брехта казнят некоего прямодушного партийца, который просто ошибся, ибо добрая воля его шла вразрез с интересами партии и коллектива.

В каких тоталитарных странах и даже сегодня в тоталитарных режимах так бы не сделали? Нужно ли еще раз напоминать о миллионах евреев, уничтоженных во имя дурацкой расовой идеи, о 20—25 миллионах русских, уничтоженных Сталиным, или сосланных, или брошенных в тюрьмы? Правда предстает перед нами в вопле праведников — русской интеллигенции и поэтов. Глаза у людей на Западе немного приоткрываются. Но не надолго. Высшие государственные интересы и идиотское безразличие «великодушной» парижской левой интеллигенции быстро заставляют нас забыть все это. Я не питаю никаких надежд по поводу того, что является моральными качествами этих людей. Есть люди умственно отсталые, но есть также и моральные идиоты. Моральный идиотизм царит над Западом. Один левый экстремист, фанатик лживого мифа о Революции, по-прежнему заявляет, что нужно пройти через «диктатуру пролетариата». По выражению одного из наших великих людей, который проснулся слишком поздно, диктатура пролетариата является, по сути — но нам это уже давно известно, — диктатурой одного или нескольких тиранов над пролетариатом.

Румын каждое 23 августа заставляют праздновать освобождение их страны. А ведь в августе 1944-го страну оккупировала Красная Армия и была установлена диктатура с террором, когда людей десятками тысяч травили, пытали, бросали за решетку. Мне кажется поэтому, что всё, что утверждают в политике, — прямо противоположно правде, все это надувательство, издевательская мистификация.

Мы знаем, и мы быстро забываем. Мы знали также, если вернуться к Чили, что в последние два-три года с экономикой там творилось неладное, все полетело вверх тормашками: бунтовали домохозяйки, которые призывали солдат свергнуть правительство Альенде, бастовали водители автобусов и грузовиков, недовольны были крестьяне и значительная часть рабочих.

Все это забыто. И режим, оказывается, пал уже не по вине экономического провала и всеобщего или пре-

обладающего недовольства населения. Забыто все. Теперь нам говорят, что во всем виновата реакция и американцы. Так, по готовым формулировкам, и пишется история. Ясно, конечно, что те, кого называют реакцией, извлекут, быть может, и себе выгоду из новой ситуации. Но если бы все обстояло благополучно, реакция, не чувствуя поддержки народа, действовать бы не стала.

Что касается меня, то я думаю, что при современном положении дел никакая экономика, будь она социалистическая или либеральная, не сумеет удовлетворить нужды сегодняшнего дня. Мир, общество, режимы — все выплеснулось из берегов. Популярным хотелось бы быть и Фиделю Кастро. Не такой совестливый, как Альенде, он удерживался у власти благодаря тирании. Дабы удержаться у власти, социализм должен и сегодня еще использовать репрессии, танки, пулеметы, полицию, страх.

Мы всё знаем. В Гонконге в 1965 году тысячи китайцев, спасаясь от режима, скрывались в свободном городе; это я видел сам. Можно ли говорить здесь о красном катехизисе? Слишком многие интересы закрывают нам рот. Можно ли обличать рабство, процветающее в некоторых арабских странах? Сделать это нам мешает проблема нефти.

Против капиталистического общества протестовать удалось. Но протестовать против нищеты, против покушения на личные свободы, что свирепствуют в коллективистских странах, уже невозможно. Французские государственные деятели едут в Китай — они рассказывают нам об улыбающемся народе. Я был в Гонконге, был в Таиланде, был в Японии — именно улыбка всех этих азиатов меня и испугала. Невозможно догадаться, что прячется за этими улыбками, за этими масками.

Я не знаю, можно ли было этого не допустить. Можно предположить, что вопреки марксистской мысли коммунизм возможен лишь в условиях крестьянских режимов. Какое извращение марксизма! Советский дипломат на одном обеде с возлияниями доверительно признался французскому деятелю, что, если бы у власти удержался Керенский, русские пришли бы к тому же, если не лучшему результату и с гораздо меньшими

жертвами. Увы, были нужны преступление и наказание, были нужны тюрьмы, жестокость, была нужна катастрофа. Это, без сомнения, именно то, к чему стремится человек.

В Аргентине недавно боевиками был убит один партизан Перона. И здесь опять Перон должен будет прибегнуть к насилию, а беспощадные убийцы будут убивать других беспощадных убийц. Либерализм, оппозиция, дискуссия — невозможны.

В своих мемуарах, кажется, Черчилль писал, что эпохи либерализма были в мире явлением редким. Такими были век Перикла, XIX век и начало XX века, но он уточнял, что либерализм является следствием совершенно исключительных обстоятельств, либерализм — это нечто вроде пари. В Англии — высший пилотаж — существует «глава оппозиции Ее Королевского Величества» и «оппозиция Ее Королевского Величества». И действительно, то, что оппозиция разрешена и оплачивается государством, — одно из самых невероятных в истории пари. У меня такое чувство, что мы вот-вот вернемся к многовековой норме власти подавления и тирании, чтобы пребывать в ней еще, быть может, века и века, пока не произойдет какого-то нового чуда. Кто знает, когда?

И все же единственная надежда у нас еще остается: из России, откуда обрушивалось на нас столько зла, при неожиданном повороте событий могут прийти счастье и свобода. И произойдет это благодаря советским писателям — героям и мученикам, чьи имена у всех на устах и в моем сердце.

«Фигаро»

28 сентября 1973 г.

МИРАЖ РЕВОЛЮЦИИ

Дела в Португалии идут нехорошо. А вернее, даже очень плохо. Социализм невозможно строить при свободе, а когда свобода отменяется и устанавливается социалистический режим, то это уже не социалистический режим. Одна восточная немка, которая в этом немного разбирается, сказала мне, что коммунизм — самое

грандиозное мошенничество века. Она говорила об этом с юмором. Черным юмором.

Когда интеллигенция среди коммунистов или социалистов замечает, что, например, алжирский социализм является в действительности невыносимой тиранией; когда узнает, что писателей и артистов на Кубе, мягко говоря, притесняют, как давно уже их притесняют в России; когда произошел бунт в Венгрии; когда была оккупирована Чехословакия; когда были перебиты польские рабочие; когда заметным становится, что жизнь во Вьетнаме не такая уж легкая и что она была более сносной при «прогнившем» режиме американцев, то в стане левой интеллигенции начинаются какие-то колебания, отступление, начинает изменяться мнение. Но только начинает. Несмотря на разрыв, существующий между действительностью и идеологиями, последние быстро одерживают верх. Косность мысли возвращается в прежнюю колею. Никакой пример, никакое событие не в силах разрушить эту невероятнейшую инерцию, ничто не поможет; автоматизм новых, а в общем-то, уже известных форм соглашательства продолжает работать бесперебойно. Штамп «революция» проник в подсознание возмутителей, возмущаемых, симпатизирующих, и оттуда, где он засел и откуда его уже никак не достать, не сдвинуть, он руководит безрассудно чувствами, действиями, идеями, всем, что казалось областью сознательного. «Сознательное» опрокинуто. Есть убежденные активисты, которые верят, есть и интеллектуалы, которые воображают, что верят, и которые приходят в движение. В этом определенно есть какая-то историческая фатальность, которая с трудом поддается анализу.

Но среди революционеров, коммунистов, сторонников искренних и полусознательных есть и другие, те, кто осознает происходящее, частично или полностью, но, попав в этот механизм, уже не может выйти из игры. Я совершенно убежден: советские руководители превосходно понимают, что коммунистическое общество неосуществимо. Они отлично осознают, что капиталистические общества далеко не хуже народных демократий. Но изменить что-либо не в состоянии. Механизм приведен в действие. Руководители коммунистических партий, которые создают оппозицию в странах Запада, знают очень хорошо, что лучшего общества ни

основать, ни предложить они не могут. Если многие западные интеллектуалы продолжают ходить в церковь марксизма, то в странах Востока марксистов уже нет. На Западе знают также, что такое правда. Правда не интересует никого. Существует какое-то непреодолимое притяжение, подобное тому, что испытывает жертва, загипнотизированная змеей. Не может быть коммунизма по-итальянски или по-французски, который бы отличался от того, что вызревает в России, в странах-сателлитах, на Кубе и теперь — в Португалии. Эти страны тоже думали, что у них будет коммунизм оригинальный и «человечный». Бесчеловечна сама система. Процесс же, как мы видим, повсюду одинаков. Все погружается в иррациональность и магию. Люди делают не то, что намеревались делать. Они говорят, что хотят свободы и счастья, а сами делают все, чтобы прийти к тирании, к несчастью, к катастрофе. Я думаю, что в душе они хотят наказать других и наказать самих себя. Я часто спрашивал себя, как это так получается, что люди идут на войну, идут все, хотя идти туда не хотел никто. Всего труднее добиться непослушания. Непослушание, когда оно проявляется массово, — это уже не непослушание, это иная форма послушания: послушная, организованная дисциплина непослушания. Я знаю страну, где весь народ, все до единого, ненавидит и презирает диктатора, который ими правит. Все издеваются над его портретом, появляющимся каждый день на каждой странице каждой газеты, критикуют его во всех кафе, выключают телевизоры, где ежедневно возникает его изображение, и выключают радиоприемники, чтобы не слышать его бесконечных выступлений. Его ненавидят все: простые граждане, интеллигенты, крестьяне, ремесленники, рабочие и даже полицейские; все привилегированные, которые больше не могут его выносить, его друзья, его близкие. Однако все ему подчиняются, все ходят на назначенные демонстрации, все добросовестно отработывают сверхурочные часы «добровольной обязательной работы», пресса поет ему дифирамбы, поэты сочиняют оды в его честь. Он стал наваждением, навязчивым видением страны, ее злым гением. Когда двое встречаются, о нем говорят только плохое, его ругают во всех кафе, о нем ходят тысячи издевательских анекдотов. И все-таки никто не двигается с места. Экономический кризис в разгаре, рынок беден,

вопли домохозяек лишь сотрясают воздух. Я спрашиваю себя, какая сила удерживает его во главе страны, какая магия. Все думают, что он всемогущ; достаточно, чтобы в это верили, — и он действительно будет таким. Власть — вещь магическая. Она непонятна, необъяснима, она так же таинственна, как рождение, смерть, вселенское существование.

А потом в определенный момент этому властелину перестают подчиняться, ему больше не верят. Но когда и как это происходит? Есть доктрины философские, социологические, политические, которые пытаются анализировать процесс роста власти и ее распада. Ни одна из них меня не устраивает. Мы об этом еще поговорим, если нам позволят события. Во всяком случае, «лучшее» бунту не помеха. Напротив, именно недостаток порождает и делает возможным непослушание. «Лучшее — враг хорошего», — говорит пословица, полная глубокого смысла. Именно в тот момент, когда в XVIII веке были даны всевозможные свободы, свободу в целом отобрали, чтобы вновь вернуться к порядку, террору, тирании, единовластию. Всякое общество изнашивается и стареет. Всем известно, что это как раз наш случай. Люди с ужасом замечают, что они могут не подчиняться или, точнее, что приказы больше не поступают. Они растеряны. У них только одна цель: вновь подчиняться и покоряться, согласно традиционному и естественному социальному порядку. Средством же, которое они используют, парадоксально оказывается «революция» как самый прямой путь, ведущий к так называемому «новому» порядку, а по сути, возвращающий к порядку архитипическому, вечному, обновление которого проявляется лишь внешне.

Я лично хвалю себя за то, что я не такой, как другие. Если мне случается делать вид, что я подчиняюсь, то подчиняюсь я лишь тому, чему запрещено подчиняться. Тому, чему не следует подчиняться. Вопреки моде. Вопреки Истории.

«Дневник гражданина поневоле», «Джорнале»
июнь 1975 г.

НА БОРТУ КОРАБЛЯ ДУРАКОВ

На борту чего? Корабля дураков. Мне кажется, я не хвастаюсь, если думаю, что остался одним из немногих сохранивших рассудок на корабле безумия, каким стал мир. Безумнее ли он теперь, чем прежде? Об этом еще можно спорить. Но с уверенностью можно утверждать то, что современной формой безумия является вредная идеологическая вера. Поставить дрянную веру на службу тем идеям, что, по сути, являются лишь страстями,— это и есть форма нового сумасшествия. С количеством же безумство только возрастает. Чем больше сумасшедших, тем меньше смеха. Порою и крестьянин бывает хитроват. Однако же, ум его, привыкший к естественной логике, чаще бывает трезвым и рассудочным. Я надеюсь, что во мне еще сохранился дунайский крестьянин. Впрочем, и это не помеха тому, чтобы называть меня фашистом, реакционером. Эпитеты эти сегодня так же позорны, как позорно было перед 1940 годом и еще какое-то время спустя называться демократом, филосемитом,— они стали ругательством и тяжким обвинением. Слушать меня не будут. Я говорю, чтобы сказать правду, над которой все издеваются. Сказать правду — так же безрассудно, как солгать или скрыть ее. Но это такое невинное удовольствие, от которого удержаться просто невозможно. Это уже другая форма помешательства. Значит, я такой же сумасшедший, как и другие.

В 1968 году студенты-марксисты из свободных стран хотели ехать в Чехословакию, чтобы объяснить жителям этой страны необходимость и благо советского вторжения. Они ни в чем не сомневались. Сегодня французские коммунисты и немалая часть левых, поддерживающих установление диктатуры в Португалии, объясняют отказ португальского народа тем, что португальцы просто забиты и отупели после пятидесятилетней диктатуры. В действительности же диктатура Салазара, особенно к концу, была уже довольно мягкой диктатурой. Всего несколько лет назад, когда я туда ездил, в Португалии царил нищета. Царит она там и сегодня, и вызвано это не последствиями диктатуры капитализма. Царить она будет еще неопределенно.

ное время. Она будет царить во всем мире, будет расти и развиваться. Ни одна экономическая система, будь она социалистическая или либеральная, не отвечает сегодня нуждам человечества. Возросли желания и потребности; и если их удастся удовлетворить здесь или там, то удовлетворения эти порождают новые неудовлетворения. С другой стороны, перенаселение, истощение природных богатств — хорошо известные причины все более возрастающих трудностей экономики. На этом даже не стоит задерживаться. В любом режиме, настоящем или будущем, все меньше и меньше будет привилегированных, все больше и больше — сверхпривилегированных и особенно все больше и больше — бедных или нищих; и я должен отметить, что в последнюю мою поездку по Португалии, два-три года назад, оппозиция там была сильна и имела по крайней мере право голоса. Издавалась газета «Республика», а сегодня она уже не появляется либо вынуждена поменять направление. Под нажимом диктатуры. В тот мой приезд меня окружили несколько журналистов, чтобы задать вопросы. И когда я выразил сомнение относительно революционных свершений, поднялся невероятный гвалт. Я осмеливался поднять руку на табу, на миф о революции. Это было непростительно, как в Португалии, так и за ее пределами или как повсюду в сегодняшнем мире. Еще хуже пошло, когда я осмелился сказать, что молодежь вовсе не обязана быть благоразумной и особенно — чистой и наивной. Тогда и припомнили, что в 1968 году в Париже я говорил то же самое. Молодые люди обрушились на меня с гневными упреками. Особенно насканивала одна довольно красивая девица, эдакая Пасионария, за то, что я осмеливался нападать на молодежь, высказывал какие-то сомнения и в ее адрес. Я объяснил юной журналистке, что напал не на нее, а на других, уже не таких молодых в 1973 году: юность пролетает в два дня. Те молодые, из 1968 года, стали уже преподавателями или нотариусами. На следующий день в газетах меня осыпали оскорблениями.

Возвращаясь к Португалии, я глубоко верю, что португальский народ, отвергая суровую диктатуру, которая ему угрожает, демонстрирует, вопреки тому, что говорят по этому поводу благонамеренные, замечательные зрелость ума и политическую дальнорочность.

Диктатуры они не хотят, с какого бы края она ни пришла. И взрослыми португальцев сделали именно те самые 50 лет салазаровской диктатуры. Но я не очень-то надеюсь, что им удастся устоять против небольшого вооруженного меньшинства, поддерживаемого либо благим абсурдным сознанием, либо цинизмом.

Социология — наука империалистическая. Она отвергает как биологию, так и метафизику. И в особенности стремится подменить ее собою. Быть может, мы как муравьи — солдаты, рабочие, воспроизводители — или как пчелы, функциональной общностью своею лишь складываем коллективное целое? В тоталитарной сущности своей любой коллективизм таит угрозу обобществления личности, человека; человек станет лишь сугубо социальным животным, метафизические глубины которого можно будет нейтрализовать, уничтожить. И поскольку метафизика — это реальность, а не досужий вымысел, она, конечно же, появится вновь, вернется, чтобы питать разум, корни разума. Но затмение может быть и долгим. Именно этого и добивается всякий коллективизм: ограниченный социальными рамками, человек становится лишь частицей общества, живущей только для общества, даже не представляя себе, что можно жить иначе, чем социальным функционером. Он социализирован даже в снах своих, даже в своем подсознании, теряя свое третье или четвертое измерение — разум, что является его сущностью и измерению не поддается. Социализированы мы уже, и это очевидно, на 80 процентов. То малое, что еще не социализировано, что делает нас людьми, сохраняется в разуме. Когда-то, спасаясь от беспощадной социализации, люди бежали в пустыню. Быть может, так же совершенные общества муравьев и пчел — это и есть те прообразы, к которым мы стремимся. Не является ли разум всего лишь блуждающим инстинктом, инстинктом неопределенным? Не есть ли инстинкт — завершенная форма разума, более надежная, нежели сам разум? Я верю, вопреки всему, что обрести свое «я» можно в одиночестве. Коллективизм социальный одиночество людей и насекомых делает невозможным. Вас любую ценой стараются не оставлять одного. Я надеюсь, что так не случится. Окружите насекомое; почувствовав,

что ему угрожает смерть, оно отбивается в смятении и панике. Его общество, его вид уже не могут ему помочь. Оно — одно; и перед смертью оно обретает себя.

Советский социализм и разные социализмы стран Востока не сумели создать нового человека, то есть не сумели уничтожить человека. Абсолютная социализация, еще более жесткая и неукоснительная, проводится в новых азиатских обществах. Если дегуманизировать личность не удастся и им, любая другая попытка станет невозможной. Человек — существо асоциальное, которое может жить только в обществе, но жить в обществе может только асоциально.

Если все общества плохи, то это потому, что существует индивидуальное частное, которое мешает им быть совершенными и противостоит утопии. Это и хорошо, и плохо. Скорее хорошо, потому что ободряет.

В целом же, ибо я ни в чем не могу быть уверен, я спрашиваю себя, когда меня охватывает скептицизм, так ли необходимо бороться за личную свободу и во имя улучшения общества. Советские отказались от этого уже давно. Но если люди путешествуют по Луне и звездам, если они открывают тайну жизни и смерти, если им удастся сообщить мозгу, своему мозгу сто-тысячекратную мощь интеллекта и воображения — не лучше ли это, чем делать «революции», которые пытаются, примитивно и эмпирически, изменить вещи, но лишь усугубляют их, как это происходит в течение вот уже двух веков, а иначе говоря — не лучше ли наука, чем революция? Не является ли уже сама наука — революцией? И не получится ли у нас тогда лучшего общества, которое будет обществом научным, научно организованным? Удается ли человеческому разуму вообразить невообразимое, постигнуть непостижимое, осмыслить то, что ныне представляется немислимым? Это возможный шанс. Это соблазн. Быть может, и Бог этому не воспротивится.

«Бортовой журнал», «Фигаро литерер»
16 августа 1975 г.

НАШИ СОВРЕМЕННОКИ ГАЛЛЫ

Франция официально зиждется на триаде, имеющей определенный порядок: Свобода, Равенство, Братство.

Но французы любят либо только тиранию, либо анархию... Наше гражданское сознание сохраняется в нас со времен Верцингеторига.

Нет ничего менее демократичного, чем француз. Я не первый, кто говорит, что демократия — вовсе не самая подходящая для французов система государственного правления. Когда француз говорит «демократия», то понимает он под этим «анархию» или «террор». Демократия предполагает многое: дисциплину, дружбу или сосуществование с другими людьми, стремление к тому, чтобы не тебе служили, а ты сам служил обществу. Демократия годится для Швейцарии, где люди более или менее разумны; для Англии, у которой есть склонность впадать в безумство, особенно после долгого повиновения, но после этого вновь вернуться к послушанию или к дисциплине, и вовсе не из рабского чувства, а из определенного уважения к другому. Демократия подходит также северным, нордическим странам, несмотря на присущие им кризисы, в которых выплескивается накопившееся, но которые сами же и разрешаются с возвращением к порядку. В Германии — тоже демократический народ, может быть, несколько более склонный к зависимости и порабощению, что и объясняется тем, что невесть какой безумный пастух способен превратить немцев в стадо иступленных баранов. Россия до настоящего времени вполне убедительно показала, что она не страна демократии, но страна, в которой люди любят повиноваться и раболепствовать, за исключением их элиты, тех нескольких, что, будучи верующими или нет, каким-то мистическим образом исполняются жертвенности и святости в надежде спасти мир от зла, глупости и злоупотреблений властью.

В гневе сердитых молодых англичан не выражалось понимания никакой глубокой реальности их страны, Англии, и никакой другой глубокой реальности. Взорвать общество они не хотели. Они хотели просто получить в нем свое место, но хорошее место, равное тому, что имели аристократы, выше, конечно же, того, что было у бедных. А потому и демонстрации их были,

казалось, заимствованы скорее у парижских левых из богатых кварталов. Но англичанин так и останется демократом, как и американец, ибо англосаксам свойственно чувство определенной дискретности. Без этой врожденной дискретности демократии быть не может. Демократия — это общество людей коллективно дискретных. Франция — это страна консьержек. Чехословакия, и мы об этом уже говорили, кажется мне странной в высшей степени демократической, то есть странной, где люди любят жить в мире с окружающими и с самими собой либо «сами все между собою улаживать».

Француз — это личность, которой хочется, чтобы никто к ней не приставал. Но которой нравится самой ко всем приставать. Чтобы к тебе не приставали — это значит не платить налогов, не давать соседу пошуметь, не подчиняться никаким гражданским обязанностям. Приставать ко всем — значит делать, что тебе заблагорассудится, например шуметь дома, не заботясь, беспокоит это соседей или нет. Любые общественные обязанности, всякая дисциплина, государство — для него это невообразимые капризы и невысказанный произвол. Собственный же его каприз, напротив, окружающие должны принимать как всеобщую обязанность.

Мы не любим друг друга. Однако большинство из нас делает вид, будто других они очень любят. И выходит, что жить в обществе можно. Если мы и не любим друг друга, то хотя бы от взаимной ненависти могли бы избавиться. Но француз питает отвращение к себе как к французу и ненавидит всех других французов: кюре, аджюдана, бакалейщика, крестьянина, обывателя — «этого грязного маленького буржуа», а также буржуа средних и крупных. Аристократы же стали для французов людьми, которых ненавидеть уже нельзя, ибо их изъяли из обращения как класс; однако же, к ним питают отвращение, если они всплывают на поверхность как буржуа. Титул благородного происхождения вызовет лишь смех, если только не пробудит стародавних угрызений и какой-то ностальгии по временам, давно уже минувшим и, быть может, менее ненавистным, чем «времена, в которые мы живем».

Если вы заговорите с французом о свободе, он в нее поверит, но только в ту свободу, что существует для не-

го одного. Если вы заговорите с ним о братстве, он просто рассмеется вам в лицо.

Свобода, Равенство, Братство — это один из наиболее противоречивых девизов, менее всего отражающий умонастроение народа, его провозгласившего.

Что же касается равенства, то речь здесь может идти лишь о некоем равенстве в беспорядке. Я как-то перечитывал «Войну с галлами» Юлия Цезаря и прочитал, нам это всем известно, как каждое в отдельности галльское племя приходило к Цезарю на помощь, чтобы сокрушить другое галльское племя. Французы, очевидно, так галлами и остались. Здесь сказать, конечно, могли бы, что идеи нации в ту эпоху еще не существовало. Это, в общем-то, удивительно, ибо галлы имели одних богов, одни традиции, одни обычаи. Римляне себя осознавали единой нацией, хотя боги у них были и разные, а точнее, они принимали всех богов.

Совсем недавно я разговорился, пока ехал, с одним шофером такси. У него зять коммерсант, и ему придется платить слишком много налогов. Он бы не должен их платить. Слишком много налогов приходится платить коммерсанту. Он говорил еще, что рабочим тоже нужно поднять зарплату, и так яростно защищал рабочих. А еще студентам, которым приходится столько всего учить. Он и сам жаловался, что мало зарабатывает, и был, вполне естественно, против общества потребления и изобилия. «Вы только представьте себе, мне нужно было целых три месяца, чтобы заплатить за холодильник, в кино я хожу только раз в неделю, хотя, вообще-то, времени нет, хорошо хоть есть телевизор».

Я попытался ему показать, что в рассуждениях его слишком много противоречий. Так, к примеру, ему нужно выбирать что-то одно — рабочих или коммерсантов. Или же — власть рабочим, и тогда коммерсантов не будет; или — нужно улучшать существующую ныне систему, а тогда нужны усилия, нужно, например, платить налоги. Я пытался было сказать ему, что в странах социалистических коммерсантов больше нет: им пришлось заниматься чем-нибудь другим или сидеть за решеткой. «Им просто не нужно было поддаваться». Как же ему растолковать, что нельзя общество социалистическое примирить с капиталистическим обществом, что нужно выбирать одно из двух и что сам он соединяет их, со всеми их противоречиями, в парадокс-

сальную систему или, точнее, отрицает и то и другое, как и всякую иную общественную форму. Ясно, конечно, что в таком виде я изображаю проблему на самом упрощенном ее уровне, однако на любом уровне противоречия здесь сохраняются не капиталистические и не социалистические, а французские. Француз, как мне кажется, наилучшим образом иллюстрирует идею, что человек — животное асоциальное, которое, однако, жить может только в обществе. Жестокая дилемма.

Причины бунтов или волнений, которые имели и все еще имеют место то здесь, то там в западном мире, видны довольно отчетливо. Во Франции они кажутся мне еще более очевидными. Мы видели, как во имя Свободы, Равенства и Братства был, как это ни парадоксально, установлен Террор. Затем империя и тирания. Если Тэн показал нам, в какой степени класс аристократический уничтожил сам себя, ибо стал бесполезным классом, то Токвиль заявил, что режим, управляющий Францией (и всей Европой), разрушался постепенно. А это значит, что французы взбунтовались против системы правления, которая стала трусливой и благодушной. Империя была низвергнута не французами, а иностранными армиями. Французы диктатур не низвергают. Людовик XVIII реставрировал монархию благодушную. Ее свергли. Свергли также и Луи-Филиппа, ибо королем он был демократическим и восстать против него было очень просто. За Луи-Филиппом последовала не более свободная или более либеральная демократия, но, как мы все это знаем, новая империя, катастрофическая кончина которой была вызвана не внутренними, а внешними причинами. Коммуна же принимает парадоксальную форму бунта против диктатуры, которой не удалось удержаться.

Во время последней войны было, разумеется, и Сопротивление, это так. Однако правительство маршала Петена, которое вполне устраивало большинство французов, было сброшено войсками союзников. И если генерал де Голль больше не президент Республики, то это потому, что в какой-то момент он проявил слабость: спросил у народа согласия, чтобы продолжать оставаться президентом Республики.

Все эти примеры прекрасно иллюстрируют то, что французам нужна тирания и авторитарность. Или анархия. Но не демократия.

Разные движения в 1968 году отражали то же самое умонастроение: насилие, террор, тирания меньшинства против большинства, потому что им не хотелось всеобщего согласия, которое может выражаться лишь во всеобщем голосовании; а оно во Франции еще очень несовершенно, ибо прийти может только с опытом и основываться только на привычке к подлинной демократии.

Факт в том, что меньшинство присваивает себе право судить всех и вся; это факт и еще один пример мажоритарного индивидуализма: «Мне все равно, что думают другие, достаточно того, что я сам думаю за других». И еще в этих движениях была ненависть ко всякому общественному принуждению, но все, что социально, — это принуждение. Праздник — это как раз и есть бунт, который всех расслабляет до той поры, пока не будет восстановлена новая авторитарная власть; ну разве только, что какая-то стабильность есть и в анархии, стабильность в нестабильном.

Единственная форма правления французами была принята на протяжении столетий, и это была монархия. Мне кажется, что такая форма правления более всего уживается или менее всего не уживается с настроением или настроениями французов. Подсознательно они, должно быть, мечтают о Людовике XIV, то есть о Монархе, перед которым не возникало бы проблемы законности власти. Он бы ее держал в своих руках. Тем и сильны режимы, что эту проблему они перед собой не ставят.

Кроме того, монархия — это семья, а король — лицо, конкретная персона. С ним можно подискутировать. Француз любит дискутировать: есть король, он за все в ответе, государство — это он. Можно даже время от времени, если он потеряет свой авторитет, если ослабеет, отрубить ему голову. В конце концов монархию когда-нибудь снова восстановят в противовес диктатуре и анархии.

«Фигаро литерер»
23 июня 1969 г.

Х. не любит Францию, как не любит и французов. Ему бы хотелось, чтобы по парку этого замка пролегла автотрасса. Замки, исторические памятники он тоже не любит. Он считает, что деньги, которые государство расходует на их поддержание, было бы лучше использовать на новые строения, на современные и полезные дела. Он, разумеется, сторонник разрушения старых кварталов. Они некрасивы, говорит он. Для меня этот перекресток, этот район принадлежит Золя или Бальзаку. Или по крайней мере Эжену Сю. Маре, пусть даже и то небольшое, что от него осталось, напоминает мне мадам де Севинье. Я ищу то место, где стоял монастырь фейантинок, в котором Жан Вальжан прятался с Козеттой. Я жалею об исчезновении старых бистро, в которых воображение рисовало мне хмельного Поля Верлена. Я обожаю все эти дома с выкованными любовно решетками балконов и эти окна, прорезанные в крышах, которые дают каждому дому такой неповторимый человеческий облик. Чтобы встретиться с Парижем моего детства, я ухожу в отдаленные кварталы, на те несколько не тронутых еще улиц, которых становится все меньше и меньше. У меня пока остается остров Сен-Луи и еще кое-что. Мне бы хотелось все это восстановить, ему — все это разрушить. То, что мне кажется волнующим, ему представляется нездоровым и вредным. Есть, конечно, несколько архитектурных памятников, признает он, которые стоит сохранить, но их можно было бы и перевезти по частям — например, в Америку. Он все же согласен со мной, что некоторые здания, которые бездарные архитекторы и безрассудные устроители возводят в Париже, уродливы. Это потому, что во Франции плохие архитекторы, говорит он; это потому, что французский вкус испорчен американцами, говорю я. Один урбанист написал в газете, что нам в Париже нужна зелень, деревья и что это — необходимость, жизненно важная для человека. Х. усмехается и говорит, что все это так, одна болтовня. Х. не любит художника-декоратора, с которым я работаю по моим пьесам. Стиль у него отживший и слишком французский, объясняет он. Х. не любит ремесленников, ручную работу, ювелирных дел мастеров. Ему нравится работа бригадами, сменами, массовое про-

изводство. Х. имеет огромную машину. Дороги во Франции для нее слишком узкие. Ему не нравятся ни изгороди, ни деревья, которые лишь мешают движению, ему не жалко уничтоженных проселочных дорог.

Он сетует на то, что французы ненавидят иностранцев. Я замечаю ему, что расизм — английская черта, что «Генезис XX века» Чемберлена — книга английская, что расизм присущ также и американцам, если верить уже старинным книгам о Соединенных Штатах Андре Зигфрида. Гостиницы в Соединенных Штатах закрыты были не только для негров, но и для евреев. «А как вы хотели, — говорит мне Х., — ведь евреи такие грязнули, от них всегда несет чесноком». Не любили также и итальянцев; было время, им ограничивали въезд в Америку и считали, как и всех латинян, низшей расой. «Естественно, — отвечает мне Х., — когда их брали на американские стройки, они были просто жутко нечистоплотны, а туалеты у них были дико загажены». Что до евреев, замечает Х., то в Нью-Йорке у них есть свои кварталы, евреи помогают друг другу, объединяются между собой, организуют банды. Я заметил ему, что в Нью-Йорке есть также и китайские кварталы, и сицилийские банды, и армянские кварталы, есть и один немецкий квартал, с немецкими пивоварами и тирольскими оркестрами, а в Детройте группы румын образовали настоящую колонию; живут они только в своей общине и помогают друг другу точно так же, как и евреи из вновь прибывших. Его это не смущает. «Да вы просто не понимаете, — говорю я ему, — что людей нельзя презирать лишь за то, что они пачкают туалет. Они ведь, кроме того, могут быть еще и прекрасными музыкантами. Я и пытаюсь сказать вам, что на людей, принадлежащих к другим классам и другим этническим группам, нельзя смотреть как на низшие существа. Устанавливать какую бы то ни было иерархию между людьми — недопустимо. Нельзя презирать других».

Х. отвечает с улыбкой. Он считает, что все это — болтовня. Я считаю, что у него психическое расстройство, маниакальность. Думать о людях, решать, что они нечистоплотные, грязные, что они вас пачкают, — это оправдание нацизма и расизма. Нацизм — это и есть мания, психическое расстройство. Значит, он все еще существует. Я смеялся над теми, кто думал, что не-

которые люди могут быть прирожденными фашистами, я просто не верил, что тип реакционера существует на самом деле. Но если я начну думать, что нацистом можно быть от рождения, то и с моей стороны это может оказаться психическим расстройством, манией наоборот.

Успехи западных деятелей

В 1938 году по возвращении из Мюнхена Эдуарда Даладьё с триумфом принимали в Париже за то, что он отдал Чехословакию Гитлеру. Этот успех положил начало длинной веренице других «успехов», которую лишь на время прервали 1942—1945 годы. Но уже в Ялте союзники поздравляли себя за то, что Советской России уступили половину Европы. Победой для Запада было то, что он отодвигает победу. Победы просто испугались. Среди прочих случаев известен и такой, в 1956 году, когда американцам удалось воспрепятствовать израильской армии с ее союзниками захватить Каир и свергнуть Насера. Во имя антиколониализма, в то время как то здесь, то там все, что ни попадало под руку, колонизовывала Россия, англичане поздравляли себя с тем, что отказались от своих колоний и протекторатов; Британская империя стала антиимпериализмом, анти-самой собой, и с собою покончила. Поздравляли себя и французы — за то, что сумели выбраться из «индокитайской ловушки» и отказались, среди прочих, от Алжира во имя свободы, что как раз и позволило установить в этом регионе репрессивную, тираническую, антилиберальную власть. Независимость национальная вовсе не обязательно должна совпадать с личной независимостью. Не хочу перечислять всех последующих отречений и отказов. Фактом остается то, что отречения эти повлекли за собой массовые уничтожения и пытки в Биафре, выдвижение жестоких и в то же время комичных тиранов, как в Уганде или в прочих местах, в тех самых странах, где французы и англичане поддерживали более или менее удобоваримый порядок. Теперь мы присутствуем при распадении самой Великобритании, когда Уэльс, Шотландия требуют — и почти добились уже — своей независимости. Скоро и сам Лондон распадется на куски, а автономию полу-

чит, как в одном пророческом фильме, даже квартал Пимлико. Корсика сегодня поднимается, поднимается и Бретань, а почему бы не Савойя и Овернь? Баски, французские и испанские, намереваются создать государство; подалее, к европейскому северу, валлонцы и фламандцы скоро разделятся, а в гельветской Конфедерации жители Юры собираются образовать самостоятельный кантон и затем, без сомнения, свободное государство.

На международной арене Соединенные Штаты пока внутри то физически, а то лишь морально убивают их президентов, разглашают секреты своего верховного командования и компрометируют учреждения, которые их защищают; Киссинджер за круглую сумму покупает у Вьетнама мир, который, отмеченный даже Нобелевской премией, остается не миром, а капитуляцией. Немногие редкие свидетели, из тех, что спохватились в последнюю минуту, едва осмеливаются, робко осмеливаются, если можно так сказать, разоблачать диктатуру, безжалостную политическую и экономическую жесткость режима, сменившего американскую «коррупцию». В то время как Берлин по-прежнему остается в окружении коммунистических армий, советским войскам под видом соблюдения принципа невмешательства во внутренние дела государств позволили войти в Венгрию и Чехословакию, страны, которые уповали на интервенцию лишь Запада и Америки. После сражений Киппурской войны американцы пали на колени перед израильтянами, умоляя их не воспользоваться своей победой. Теперь же им удалось в жестоких боях отобрать у Израиля захваченные земли, и так во всем.

Пусть простят меня за то, что от мирового масштаба я перехожу к национальному, а то и вовсе к местному. Я живу в XIV округе. И я буду требовать независимости моего округа. Почему бы и нет? Ведь есть же уже свободная коммуна Монмартра. С той стороны бульвара, по тротуару напротив, проходит граница VI округа, который тоже будет добиваться своей независимости. Середина улицы может стать по *man's land*¹. Я встану на охрану границ XIV округа, а напротив будут стоять часовые VI округа. Чтобы попасть в VI

¹ Нейтральная зона (англ.).

и чтобы вернуться в XIV, мы установим таможенно и будут нужны паспорта.

«Бортовой журнал», «Фигаро литерер»
4 октября 1975 г.

**ОТРЫВОК ИЗ БЕСЕДЫ
С ФРЕДЕРИКОМ ТОВАРНИКИ**

«ЭКСПРЕСС»: *Месье, если бы вас попросили самого объяснить ваш театр, как бы вы это сделали?*

ЭЖЕН ИОНЕСКО: Я не понимаю, зачем нужно объяснять то, что было мною сказано, потому что сказал я это именно так, как сказал. Я никогда не умел сам себя анализировать. Но мне кажется, что то, что я хотел представить или предложить, никогда не было ни решениями, ни ответами; это были вопросы.

«ЭКСПРЕСС»: *Для вас писатель — это прежде всего тот, кто задает вопросы?*

ИОНЕСКО: Да, он ставит проблемы. Это единственное послание, которое он должен передать своевременно. Это и есть писатель: тот самый, кому иногда удается увидеть проблемы лучше, чем всем остальным. Я часто говорил, что писатель — не мудрец, не святой, не пророк, не исцелитель. Творчество его — это здание, сложенное из вопросов. Поставленные вопросы принадлежат ему, но каждый из нас — это одновременно и все остальные, а поэтому вопросы его и поиски — это вопросы и поиски всех людей. Проблемы, поднимаемые им, уже сами по себе являются проблемами творчества; это проблемы, которые ставит перед ним его творчество и еще проблема Сотворения. Я, разумеется, отдаю предпочтение тому писателю, который ставит проблемы, а не тому, кто лишь предлагает решения. Этому сказать нечего. Он только повторяет чужие решения, дает ответы, которые до него уже были даны...

«ЭКСПРЕСС»: *Что же вы хотели выразить своими вопросами?*

ИОНЕСКО: Ну что ж, тем, кто меня не читал, а таких много, я хотел объяснить всю нелепость существования, отрыв человека от его трансцендентных корней; я также хотел сказать, что, разговаривая, люди уже не знают того, что хотели сказать, и что разговаривают они, чтобы ничего не сказать, что язык, вместо того

чтобы их сблизить, только еще больше их разделяет; я хотел объяснить необычный и странный характер нашего существования, я хотел пародировать театр, то есть мир, а то, что я написал, и было отчасти пародией, даже, быть может, пародией на пародию; ну, как бы это вам еще объяснить, я хотел сказать то, что мне хотелось сказать; плохо или хорошо, но я сказал и это, и еще многое другое, что можно найти в моих книгах. Вот видите, у меня совсем не получается анализ самого себя.

«ЭКСПРЕСС»: Вы автор пьесы, которую играют во всем мире, — «Носорог», история города, в котором люди превращаются в носорогов. В вашем творчестве часто появляются термины «риноцерос», «риноцерит». Похоже, что тема эта вас неотступно преследует всю вашу жизнь?

ИОНЕСКО: Вплоть до того, что стала моим навязанием.

«ЭКСПРЕСС»: Что же такое «риноцерос», «риноцерит»?

ИОНЕСКО: Риноцерос — это человек готовых идей. В пьесе я просто хотел рассказать об идеологическом заражении. Впервые я пережил его в Румынии, когда интеллигенты становились постепенно нацистами и антисемитами, Железной гвардией. Интеллигенция в ту пору была крайне правой, теперь она крайне левая.

«ЭКСПРЕСС»: Что вы хотите этим сказать?

ИОНЕСКО: Риноцерит нынешний похож на тот, что был тогда, сменились только знамена. Сегодня мы наблюдаем расцвет крайне левого риноцерита.

«ЭКСПРЕСС»: Почему вы выбрали образ риноцероса, носорога?

ИОНЕСКО: Я искал животное страшное, тупое, которое ломится, не сворачивая. Перелистывая Лярусс, я наткнулся случайно на слово и изображение риноцероса. Вообще-то слово это я нашел как будто снова; я уже использовал его раньше в моем личном румынском «Дневнике» в 30-е годы и совершенно позабыл о нем. Интересно получилось. Но «риноцерос», по моему, — это не вполне то слово, которое нужно, потому что носорог — животное-одиночка. Использовать следовало бы слово «баран».

«ЭКСПРЕСС»: В общем, с животным вы ошиблись?

ИОНЕСКО: Да, ошибся. Слово я выбрал не очень точно: в конце концов, носороги стадами не ходят, слово «баран» подошло бы лучше, ибо речь здесь идет о некоей коллективной эпидемии. Однако же, и слово «баран» тоже не вполне годится, так как баран — животное смиренное. Мне бы нужно было сказать «свирепый баран». Поэтому носороги — это бараны, которые становятся бешеными. Вы помните тот знаменитый пассаж у Рабле, где Панург бросает барана в море, а все остальные устремляются за ним? Это и есть синдром барановости. Именно это и происходит, когда люди уже не думают, а лишь принимают лозунги пропаганды.

«ЭКСПРЕСС»: Каким же был риноцерит, который вы пережили в Румынии?

ИОНЕСКО: Факультетская профессура, студенты, интеллигенты — один за другим все становились нацистами, бойцами Железной гвардии. Сначала, конечно же, нацистами они не были. Нас собралось тогда человек пятнадцать, кто обсуждал, искал аргументы в противовес их утверждениям. Это было нелегко: доктрина была нацистской, биология нацистской, этнология нацистской, социология тоже нацистской. Да к тому же еще лавины выступлений и речей, конференции, эссе, статьи в газетах и т. д., разные цитатники, столь же примитивно-упрощенные, что и нынешние, китайские и всякие другие...

И все-таки мы старались найти аргументы. Время от времени один из наших друзей говорил: «Я, разумеется, вовсе не согласен с ними, и все же в некоторых случаях я должен признать, что, к примеру, евреи...», и т. п. А это уже был симптом. Через три недели или самое большее через два месяца человек этот становился нацистом. Его закручивало в механизм, и он принимал уже все, он становился риноцеросом. Под конец нас оставалось всего трое или четверо, кто еще сопротивлялся, не с оружием в руках, а морально, этому заражению. Кто не принимал его — скорее даже и не умом, а стихийно, всем своим существом.

«ЭКСПРЕСС»: Вы иногда приводите в своем «Дневнике» пример своего отца.

ИОНЕСКО: Мой отец в Румынии во время войны 1914—1918 годов был большим чиновником в партии консерваторов пронемецкого толка. Когда немцев раз-

били, отец мой, по профессии адвокат, влился в ряды сторонников генерала Авереско, который был в некотором роде вождем румынского Сопротивления. Но генерал Авереско скончался, и мой отец вступил в самую мощную тогда национал-крестьянскую партию, которая была демократической и тяготела к масонству. Так он стал франкмасоном. Затем началось фашистское движение, вторая мировая война. И отец стал бойцом Железной гвардии. А после поражения нацистов мой отец оказался одним из очень немногих адвокатов, кто был принят коммунистической партией. И скончался он под милостиво-благожелательным оком нового режима. Но самым интересным во всей этой истории является то, что отец мой вовсе не был оппортунистом. Он верил в силу власти.

«ЭКСПРЕСС»: Это была разновидность риноцерита?

ИОНЕСКО: Да, риноцерита хронического, собственного большинству людей. Мой отец верил в силу власти. Он верил в Историю. Он представлял собою некое более инстинктивное подобие Жана Поля Сартра. Он верил в свое место в движении Истории. Он и в самом деле имел это место. Он нес на себе бремя всех ее ошибок.

«ЭКСПРЕСС»: И эта серия подозрительных и тревожащих успехов отца послужила вам исходной точкой для размышлений?

ИОНЕСКО: Тогда еще нет. В 1933 году я был молод, я противился риноцериту, но еще не очень хорошо понимал почему. Реакция моя была стихийной, почти инстинктивной. В ту пору мне было очень трудно найти достаточные аргументы, чтобы возражать университетским профессорам. А идеологическое течение проявлялось во всем — в прессе, радио и т. д. Это была настоящая лавина. В Париже, куда я приехал в 1938 году, я снова нашел людей, которые были со мною согласны. Ведь и в самом деле, когда думаешь один против остальных, против всех, на душе неспокойно. У русских анархистов XIX века на душе тоже было неспокойно, потому как после покушений они шли в церковь, дабы попросить прощения у Господа Бога. Во Франции же я нашел людей, которые вернули мне уверенность и которые думали, как я, лучше меня, гораздо лучше, но в том же, что и я, направлении. Тогда существовало

движение «Эспри», основанное Дени де Ружмоном и Мунье. В то время были люди убежденные, борцы, как Маритен, Бердяев, в духе христианского гуманизма, который мне подходил, или экзистенциалисты. «Экзистенциализм—это тоже своего рода гуманизм»,—говорил Сартр сразу же после войны, стремясь попасть «в исторический процесс». Теперь бы он этого уже не сказал. Он, наверное, даже сожалеет, что сказал это. Сразу же после войны те, кто потерпел поражение, стали более обходительными, смиренными, а «исторический процесс» ориентировался уже на гуманизм. В 1938—1939 годах были еще и другие—был Габриель Марсель, метафизик той поры; это была настоящая семья, сплоченная духом, в которой я чувствовал поддержку, находил подтверждение в их книгах или в личном знакомстве с некоторыми из них... Именно так обретенное спокойствие души, чистая совесть позволяли мне не поддаться риноцериту.

Помогла мне также и книга Дени де Ружмона, где он рассказывает историю с Гитлером, который появляется издалека, на какой-то демонстрации, посреди огромной толпы. Гитлер двигался по Нюрнбергской улице, и по мере того, как он продвигался, люди начинали очень громко кричать: «Хайль Гитлер! Хайль Гитлер!» Когда Гитлер поравнялся с Ружмоном, тот почувствовал нечто вроде «электрического тока», волосы на голове его зашевелились и он был уже почти готов сдаться. И не сдался лишь потому, что был охвачен, по его словам, чем-то вроде «священного ужаса». И здесь опять массовому тяготению воспротивилось все его существо, а не только рассудочное, интеллектуальное начало. Все эти вещи, конечно же, отражены в моем творчестве. Если когда-то я совершенно не осознавал, почему противлюсь риноцериту, то сегодня я знаю это уже лучше.

«ЭКСПРЕСС»: Вашу пьесу «Носорог» ставили в сорока странах. В Германии тоже?

ИОНЕСКО: Да, и немцы поставили ее примерно в 1958 году, очень драматично и даже трагично. В ту пору они еще довольно сильно переживали чувство собственной вины. Уже на следующий день первые страницы газет заперстели заголовками: «Вот так мы стали нацистами!» В большинстве стран Востока эту пьесу тоже играли в духе развенчания тоталитарности. Но ее

запретили в России, где вначале будто бы собирались ставить, по следам очень благожелательной статьи Эльзы Триоле в «Летр франсез».

Русские написали мне, что они ее переводят, но добавили: «Пьеса эта, замечательная по своим драматическим качествам, имеет некоторые неясные моменты». «Понимаете,—говорили они,— у нас публика, которую мы должны воспитывать; нужно, чтобы она знала точно и наверняка, кто такие риноцеросы. Нужно заменить некоторые реплики. Мы не сомневаемся, что вы автор прогрессивный и что носороги — то же самое для вас, что и для нас». Я ответил: «В пьесе лучше ничего не менять, ее играли как в капиталистических, так и в социалистических странах, и если я внесу какие-нибудь изменения, об этом узнают и будут смеяться как над вами, так и надо мной». И что же, пьесу перевели, опубликовали, но так никогда в России и не поставили! В общем, носорогов они хотели только справа. Но носороги есть повсюду.

«ЭКСПРЕСС»: *История, по вашему мнению, без конца порождает новые риноцериты?*

ИОНЕСКО: История — не истина, она по преимуществу «ошибка». И именно поэтому ее нужно всегда исправлять, нужны реставрации после революций. Всякое историческое утверждение, говорил Мунье, — это частично истина и большей частью преувеличение, чрезмерность; истину утверждения нужно находить за пределами преувеличения.

«ЭКСПРЕСС»: *Один студент из Нантера сказал: «Ионеско забыл лишь одно — “носорога из центра”». Существует ли такой?*

ИОНЕСКО: Ну да, конечно! Моими персонажами из «Лысой певички», первой моей пьесы, были носороги из центра: люди, удобно угнездившиеся в своем мелкобуржуазном, обывательском благополучии, которые ни о чем больше не думают и лишь произносят лозунги, избитые штампы, объясняются при помощи общих фраз. Это и есть носорог из центра. И баран тоже. По сути, это человек, не приемлющий никакого движения. Впрочем, не быть носорогом очень трудно, ибо тогда нужно одновременно отречься от всего устаревшего и не принимать всего, что есть нового. Мелких буржуа, о которых я говорю, можно найти в любом обществе.

Человек готовых идей живет как в России, в Китае, так и во Франции.

«ЭКСПРЕСС»: Какой представляется вам самая страшная картина будущего?

ИОНЕСКО: Сообщество баранов, одержимых баранов. И мне кажется, что мы уже на пути к этому. Когда-то во времена Железной гвардии происходило нечто очень похожее на то, что мы видим сегодня, особенно у юных ниспровергателей, интеллектуалов: миф о революции, антиамериканизм, антикоммунизм, миф о молодости, о жизненном натиске, ненависть к буржуа, к индивидуализму; сжигали книги, били витрины, обливали картины грязью или ненавидели культуру и жаждали коллективизма. Порой мне кажется, что я снова погружаюсь в эпоху Железной гвардии и нацизма. И во Франции это начинает тревожить настоящего, потому что французы, большая часть интеллигенции, растеряли свои гуманистические традиции, свой разум. Да и упрямые буржуа выглядят несколько не симпатичнее¹.

«ЭКСПРЕСС»: В каком возрасте вы выучили французский язык?

ИОНЕСКО: Французский язык у меня — первый. Читать, писать, считать я учился по-французски, французскими были мои первые книги, первые авторы. Гораздо более трудным оказался для меня контакт с румынской культурой, если таковая вообще существует. Меньше всего неудобства я испытываю в лоне французской культуры. Однако же, теперь иногда мне хотелось бы жить в Румынии, именно в Румынии, где существует оппозиция сталинизму, где люди уже не смогут превратиться в бойцов Железной гвардии, потому что там, как в Польше и в Чехословакии, правых демистифицировали, но разоблачили и левых. Румыния и ее руководители с великим трудом борются против русского империализма, который, советский он или царский, всегда грозил поглотить ее. Румынам всегда приходилось сражаться против империализма с Востока. Мне нравится молодежь в странах Востока, их уже нельзя одурaczyć: они разоблачили как правых, так и левых.

¹ Речь идет, разумеется, о движениях, развернувшихся в 1968 году.

Здесь, на Западе, демистифицировать осталось левых, правых уже разоблачили.

«ЭКСПРЕСС»: *Вы не боитесь, что вас примут за реакционера?*

ИОНЕСКО: Что это значит? Ведь это лишь примитивная этикетка. В Румынии, когда я выступал против нацистов и Железной гвардии, я не боялся, что меня примут за большевика. А теперь я не боюсь сойти за реакционера.

«ЭКСПРЕСС»: *Ну а тогда что вы думаете по поводу политической установки, как, скажем, у Жана Поля Сартра?*

ИОНЕСКО: Про меня написали статью, где говорилось, что я настроен против Сартра, потому что Сартр никогда обо мне не говорил. Вовсе нет, он неоднократно упоминал обо мне, и весьма учтиво. Дело вовсе не в отношениях между Сартром и мной, мне было бы даже полезно знать его. Я упрекаю его в том, что он не рассказал правду о концлагерях в России, это и есть истинная причина. У него были будто бы все документы о русских лагерях, а он не пожелал ничего сделать, чтобы не доставлять удовольствия буржуа. Люди там страдали, почему же он ничего не сказал?

Я упрекаю его и в том, что, скрыв поначалу все, что там происходило, он об этом сказал, но уже с большим запозданием, во время майских волнений. И сказал он, мне кажется, что диктатура в Советской России была не диктатурой пролетариата, а диктатурой над пролетариатом. Однако же, все это было ему известно уже очень давно, но он ожидал благоприятного момента, чтобы вписать себя в Исторический процесс. Сартр недавно в «Мютюалите» разоблачил пытки в Бразилии. Это хорошо. Но почему же он не делает ни малейшего намека на истязания, что практикуются в Китае, на уничтожение целой страны, Тибета к примеру?

А еще мне не нравится, что он называет негодяем того, кто верен себе. Он всегда обхаживал молодежь, потому что всегда стремился быть на острие событий. Это всеядный оппортунист, носорог высшей категории: он следует за движениями, отступает перед Историей, а потом бежит вслед за ней, пытаясь ее догнать.

Посмотрите на Беккета: он не гонится за Историей, он парит над ней. Он отражает основные истины, тревоги, наваждения, что повторяются вновь и вновь, че-

рез каждые три-четыре столетия. Иным он не был ни в своих книгах, ни в своем театре. Как-то раз я сказал, что он — современник царя Соломона или Иова. Этот современный франкоязычный автор кажется мне самым значительным. Беккет ходу истории противостоит.

«ЭКСПРЕСС»: Как вам показалось, был ли бунт противоборцев в мае 1968 года бегом за Историей или началом чего-то нового?

ИОНЕСКО: Это трудный вопрос, который требует долгого и сложного ответа. Мотивации этих бунтов, того, что вы называете противоборством, очень различны и противоречивы. Я должен сразу же уточнить, что противоборство молодежи в Чехословакии или в Польше выглядит гораздо более четким и направленным, и я совершенно согласен с этими юными бунтарями. В западных же странах есть все. Чаще всего это бывает биологическая агрессивность, вполне естественная и не преследующая никаких иных целей.

Есть и такие, которые ведут за собой и которых сами ведут, но так, что они об этом даже не подозревают, международные организации так называемых экстремистских партий. Есть молодые люди, богатые и пресыщенные, которых молодые коммунисты и труженики не любят, и вполне заслуженно. Есть борцы за мир, есть и те, кто борется против американского империализма в угоду империализму советскому либо китайскому.

Есть также и те, кто более или менее смутно чувствует, что в современном обществе невозможно дышать и почти невозможно жить. Есть и такие, кто не может принять условий существования человека. А принять эти условия нам помогли бы только любовь и милосердие. Их в этом мире больше не существует, и от этого некоторые молодые люди в страданиях своих приходят к самоубийству. Я не одобряю их поступка, но в любом случае — эти среди других самые глубокие и самые честные.

В одной недавней поездке по Южной Америке я говорил там со студентами; один из них подошел ко мне в конце встречи и спросил меня, почему я себя не убиваю. Я ответил, что у меня еще есть надежда. И тогда он воскликнул: «А у меня ее больше нет». «Ну тогда почему же вы не покончите с собой?» — спросил я его. «Я

не решаюсь,— ответил он,— я пока еще боюсь физического страдания, но это пройдет». Я понял, что страдал он не потому, что хотел иметь «положение», и неоттого, что его не имел; страдал он от всей этой несостоятельности современных обществ. Бунт его не был ни идеологическим, ни политическим, он был метафизическим. Он страдал от метафизической безысходности через общество, через «социальную» проблему, вероятно или наверняка, но она выходила далеко за пределы чистой идеологии.

«ЭКСПРЕСС»: Вы говорите о несостоятельности современных обществ. Это оттого, что они современные, или же всякое общество кажется вам обреченным?

ИОНЕСКО: Хорошего общества нет. Безнадежно погублены все общества, революционные или нет. Кажется, будто История поиграла с человеком. Она совершила все — вопреки тому, что хотели сделать или к чему устремлялись люди. Или, может статься, что История, тайные намерения, основатели обществ обнаружили глубинные течения, неосознанные либо реальные. За самыми возвышенными идеалами, за самыми благородными помыслами стоит стремление к могуществу, злая воля либо жажда разрушения. В этом и есть объяснение тому, что общества погублены.

По существу, они лишь служат исполнению злой воли. Все загубило *libido dominandi*¹. Вслед за каждой революцией восстанавливается тираническое общество еще хуже того, что было. Избавляться нам нужно от самого мифа о революции. Надо уяснить себе: может быть, вред несут вообще всякое действие, любая «политика»; создается впечатление, будто служит она лишь для того, чтобы укоренить преступления, придать новую силу, новую форму тирании, создать новую структуру Государства.

«ЭКСПРЕСС»: Где же, на ваш взгляд, тирания осуществляется сегодня?

ИОНЕСКО: Я вам уже говорил, мне очень нравится молодежь на Востоке, потому что они демистифицировали оба лагеря. Здесь же террористы позволяют вам поносить Христа, папы — делать, как в Англии, разные гадости в церквях. Можно нападать на глав государств, которые сражались против нацистской Германии. Но

¹ Всепоглощающая страсть (лат.).

сможете ли вы без затруднений написать здесь, что Ленин был циничным чудовищем?

Однако же, именно это многие молодые говорят о нем в России и в Польше. Они давно уже раскусили всех этих бородатых и усатых, этих тиранов. Интеллигенция там разногласий не имеет. Они либеральны, они прогрессивны, и тирания существует только одна — государственная, оппозиция же едина. Тогда как здесь я борюсь против оппозиции, потому что интеллектуально оппозиция у власти. Со своими громадными недостатками и очень немногими достоинствами государство здесь либерально; террористична именно интеллектуальная оппозиция, но отнюдь не государство.

Гораздо бóльшую опасность для свободы представляют определенные левые течения, нежели сам режим. Эпохи, в которые существовала подлинная демократия, — явление очень редкое. И как говорил один великий человек, в Истории это эпохи благословенные. Мне кажется, подобно Раймону Арону, что с самыми сложными проблемами покончить способна индустриализация, нужно только подождать. Революция же — это навязчивая, маниакальная идея, и так случается, что она заставляет нас только терять время.

«ЭКСПРЕСС»: Вы, в общем-то, остерегаетесь революционной тенденциозности молодежи?

ИОНЕСКО: Молодежь сама по себе еще ничего не значит. Всякое бунтарство молодежи — незаконно. Молодежь — это не раса избранных. Речь не о том, чтобы быть молодым, а о том, чтобы быть умным и просвещенным. Когда я сам был студентом, в других студентах я замечал много фанатизма, упрощенную рассудочность. Сегодня они против пап, но заодно с дедами: Мао восемьдесят лет или того больше, и столько же всей его команде. Маркс с его седой бородой тоже дед. Такое впечатление, что бунт молодых в наше время — это восстание дедов против отцов, а орудием этим дедом служит молодежь. Все это старые идеологии. Во время волнений в Сорбонне там появился один старичок, крохотный такой старикашка, с седой бородкой, который все бляял: «Дети мои, выходите на улицы». Он был так счастлив. Этот вообще был прадедушкой, старым анархистом 1890 года, и здесь он себя вновь обрел.

«ЭКСПРЕСС»: А вы, автор авангарда, во французской Академии?

ИОНЕСКО: Во французской Академии я, но не мои персонажи. Немного терпения — и вы сами увидите, буду ли я писать академические пьесы или произведения. Во Франции всегда боятся учреждений. Академия — это вовсе не Молох. И никого она не закрепощает. Академия — это живые люди. И определяет себя Академия в зависимости от намерений и от людей, что ее представляют.

В странах, которые называют революционными, академии процветают и есть награды для «заслуженных, народных артистов». Именно там, в этих странах, академии консервативны, именно там академиков не избирают, а назначают консерваторы, те, кто отрицает свободу духа и культуры.

Во Франции академики не обязаны подчиняться власти; академик волен сколь угодно критиковать общество своей страны. Французские академики могут сколь угодно восхищаться Пастернаками, Солженицыными, Синявскими, Даниэлями. Ни члены правительства, ни другие академики ничего мне не навязывают, ни даже носить «зеленую мантию» или подписываться «член французской Академии». Я просто должен подготовить речь о моем предшественнике — Жане Полане, мятежной душе и анархисте. Есть даже такие академики, кто и речи никогда не произносил. Академики есть и «левые», и «правые», и «из центра», либо не левые, не правые и не из центра. А почему я в Академии? Просто потому, что если вознамерюсь подписать «член Академии», исключительно для манифестов, то это, быть может, будет иметь побольше веса в защите правого дела.

«ЭКСПРЕСС»: Какого?

ИОНЕСКО: Правого дела.

«ЭКСПРЕСС»: Вас очень порицали два года назад за то, что вы Че Гевару сравнивали с убийцей.

ИОНЕСКО: Да, но я сказал это в определенном смысле. Я видел сходство между ним и Кодряну, лидером Железной гвардии, красивым, молодым, что развезжал в 1930—1935 годах на белом коне по румынским селам и городам, подстрекая всех к убийству и убивая сам. До той поры, пока в свой черед не был убит солдатами короля Карола. Я видел фотографию

Гевары, держащего ружье. И тогда понял, что в Геваре нравился прежде всего человек с ружьем и что любили его именно за это; мне думается, что Че Гевара, так же как и Кодряну, дает в конечном счете обобщенное представление о двух основных тенденциях нашего характера: садизме и мазохизме. Какой шанс иметь одновременно Убийцу, карающего ангела (наша склонность к Танатосу, инстинкту смерти), и Убиенного в одном лице! Все склонности наши, самые глубокие и самые потаенные, при этом оказываются удовлетворены. Это уже герой воплощенный.

«ЭКСПРЕСС»: Орсон Уэллс, один из почитателей вашего театра, кажется, однажды выразил тревогу по поводу того, как бы дезангажированность ваша не заставила вас покинуть «тонищий корабль»...

ИОНЕСКО: Какой корабль? Корабль еще не тонет. Да, вероятно, и не утонет. Я не верю в революцию. Революции лишь способствуют восстановлению репрессий. Оглянитесь вокруг, во что они превратились, эти революции. Если все не наладится за ближайшие десять лет, нам грозят тоталитарные режимы, какими предвидел их Оруэлл. Спасти же нас может только индивидуализм: я хочу сказать, что самое важное — это видеть различие между людьми, а не их схожесть. Никто ни на кого не похож. Самоутверждение происходит через признание существования другого человека как личности, говорил Мунье. Тогда только и можно противостоять заражению, риноцериту; но можно также и присоединиться. Присоединиться, но не продавая себя, не завербовываясь. Человек больше не подписывает пожизненного контракта, он волен свободно изменить свое мнение.

«Экспресс»
5 октября 1970 г.

«МОНД» КАК ОНА ЕСТЬ

В парижской газете «Монд» можно прочитать репортаж специального корреспондента этой газеты во Вьетнаме. Речь идет о лагерях, но не концентрационных, а перевоспитания. В них направляются и содержатся, некоторые с июня прошлого года, чиновники быв-

шого режима, офицеры, младший командный состав, партизаны, американцы. Ответственные лица, как подчеркивает корреспондент «Монд», утверждают, что в этих социалистических лагерях «особое внимание уделяют тому, чтобы не унижить достоинство заключенных», последние же пребывают в бодром настроении и охотно участвуют в учебном процессе. Журналист вроде бы задавал вопросы заключенным. Один из них, офицер высокого ранга, отвечал на вопросы «свободно» и утверждал, что доволен условиями содержания. Заключенных, или скорее воспитуемых, ибо они как бы и не являются заключенными, в этих лагерях насчитывается около 200 000, сообщает редактор «Монд». Читая репортаж внимательно, можно заметить, что там есть еще тысяч сто человек, итого 300 000.

Я рассказываю об этой статье Г. С., приехавшему из Германии. Он отвечает, что в немецкой социал-демократической или левой прессе видел репортажи, подобные этому, да плюс к тому еще и фотографии, на которых воспитуемые все улыбаются, вид имеют здоровый и одеты все чисто и «достойно».

Я помню, как во время войны мы в оккупированной Франции читали очень похожие репортажи и видели на картинках иллюстрированных журналов того времени концентрационные лагеря, в которых были интернированы евреи и бойцы Сопротивления. На них можно было увидеть чистые здания, парк с цветочными клумбами и заключенных, «одетых чисто и достойно» и улыбающихся.

В подтверждение того, что все вьетнамцы довольны, мы узнаем, что официальные кандидаты нового режима были избраны более чем 99 процентами голосов. Как в России, как в Германии во времена нацизма.

Против средств информации у нас нет средств антиинформации. Сомневаться во всем и все подозревать просто невозможно. В конце концов, так или иначе мы всегда попадаемся на удочку, даже если и думаем, что от этого у нас есть иммунитет.

Интермедия

Меня еще десять дней назад в течение более полугода месяцев не интересовали никакие события. Они до меня просто не доходили. Я нашел убежище в собствен-

ной болезни и физической боли. Некоторое время я чувствовал себя на границе. В какой-то серой пелене. Впереди — пусто, а позади — почти ничего: все стало мелким и не имело уже никакого значения. И было это не настроение, а глубокое душевное состояние. Позади оставалось так немного, и все это, хрупкое, почти угасшее, можно было положить в карман, завернуть в платок. До меня не доходила даже любовь двух самых дорогих для меня существ. Страдание мое воздвигало стену отчуждения между мною и всем остальным миром. Такой и бывает совершенная изоляция. Когда боль немного стихала, я осматривался и все вокруг начинали шевелиться, двигаться, мне же все было безразлично. Потом пробуждался смутный интерес. Но уже никакой страсти, ничего, кроме теплого покрывала одиночества. Ни паники, ни надежды, ни отчаяния и никаких желаний, кроме единственного — оставаться в этом почти уютном одиночестве. А затем меня разбудила нежность моих близких.

Как прекрасен сон отдохновения! Мне бы хотелось все выздороавливать и выздоравливать. Я знаю, что такое отойти от дел. Отдых после страдания прерывался лишь сильными, но короткими приступами душевного томления, после которых обретенный покой казался еще сладостнее. Я вспоминал, что когда-то томился скукой. И когда томился, уже не мог понять, как мне прежде удавалось от этого избавиться. Достаточно просто существовать, осознавая это, чтобы быть почти счастливым. И даже полностью счастливым. Существовать без страданий, можно ли желать большего? Вжаться в мгновение. Не вчера, не завтра. Сегодня я возмущаюсь, я участвую, я сужу, я переживаю, и снова в сознании возникают другие. Счастьем конец. Нужно вновь вернуться к психологии человека, удалившегося от дел. Жизнь тогда стала бы лишь долгой болезнью, а уход на покой, уединение — выздоровлением.

И вновь я возвращаюсь к недавним воспоминаниям. Я думал, что умру. Позади было нечто вроде призрачной дымки. Некоторым кажется, что жизнь их была насыщенной, что им удалось свершить что-то серьезное или значительное. Мне казалось, что я ровным счетом ничего не сделал и даже времени своего не поте-

ржал. Как в грезах, которые уходят бесследно. Не знаю, будет ли так и в следующий раз, быть может, более счастливый для меня. Это, конечно же, всегда происходит по-разному. На этот раз, говорил я себе, все это вовсе не было неожиданностью и не вызывало ни удивления, ни беспокойства. Может быть, потому, что было не совсем настоящим. Но мне казалось, что я, не зная сам, ожидал этого все время. И все-таки беспокоился из-за этой пустоты позади и пустоты впереди.

Пропаганда

Д. П. живет в Америке. В Европу он приехал отдохнуть. Он сказал мне, что в Соединенных Штатах, в американской прессе, он прочитал очень похожую статью о Вьетнаме. Их пропаганда всегда хорошо оформляется. Наверное, даже слишком хорошо. Я хочу сделать подборку статей о Вьетнаме, опубликованных в разных местах в одно и то же время в мировой прессе и подписанных официальным путем. Это должно происходить очень просто: директор вьетнамских отделов прессы собирает иностранных журналистов и рассказывает им, что пожелает, а потом все это расходитя по белу свету.

Ценности

Очень немногие люди привязаны к миру подлинных ценностей. Подавляющее большинство при любой власти лишь тем и занято, как бы приспособиться. Так, будто все они искалечены или больны. Слепы и глухи к миру ценностей. Похоже, однако, что раньше был и смысл, и потребность в красоте. В античности, по некоторым источникам, народ жил будто бы в скромных и даже убогих лачугах и вполне этим довольствовался, ибо людям ничего не стоило выйти из дому и пройтись немного, чтобы увидеть великолепие монументов, гармонию площадей, храмы и величественные статуи. Чувство красоты и потребность в ней мало у кого еще сохранились. Я думаю о тех, кто окружал и окружает меня, например о моих родственниках; один лишь П. посвятил себя служению делу и за него погиб. У остальных была только одна цель — приспособиться к любой обстановке. Отец мой прекрасно уживался со всеми

властями. Но в нем жила, должно быть, немалая доля скептицизма. Разве и сам я не чувствовал, что все это ничто? Для других, однако, это совсем иначе: для них все важно. И сами они очень важны для себя.

Опять болезнь

Когда все уже пошло на лад и боли исчезли, я начал читать газеты, короткие, в три строки информационные рубрики. Я смотрел все без разбора по телевизору. Все было одинаково интересно либо одинаково неинтересно. Все двигалось и перемежалось — банальные происшествия и любопытные события. Я снова вернулся к жизни, и, думается, из-за завтраков по утрам. Надолго ли теперь хватит мне этого естественного хода вещей? Писанины, литературы, статей, политических страстей. На сколько? О, все теперь еще более размыто, гораздо более, чем раньше. Никогда прежде не ощущал я так сильно эту передышку, отсрочку. Зал ожидания.

Мишель Легри — демистификатор

Мишель Легри написал книгу о газете «Монд», которую он разоблачает. «Монд» — газета коварная, лживо объективная, тенденциозная, действующая исподтишка, но очень ловко. Книга Мишеля Легри называется «“Монд” как она есть», и я ее рекомендую. «Монд» без маски. Мишеля Легри пригласили на телевидение вместе с Андре Фонтеном, редактором «Монд». «Монд» сделала репортаж об «освобождении» Камбоджи: море флагов, говорил репортер, народная радость, всеобщее ликование. Однако теперь нам известно: в двадцать четыре часа или тут же, без рассуждений жители городов были выброшены на улицу, все без разбора — больные, инвалиды, старики. Люди погибали на дорогах. Происходили массовые экзекуции. Людей убивали просто палками. Свидетельства уцелевших совпадают. Погибли сотни тысяч людей, сотни тысяч, говорит Легри. «Что вы об этом знаете?» — цинично отвечает ему Андре Фонтен. Точно так же отвечали и пронацисты, когда с ними говорили о массовых уничтожениях и концлагерях тех времен. Мой друг Фейто возмущен тем, что люди не возмущаются и не хотят за-

глянуть поглубже в то, о чем вещает редактор «Монд», Фонтен, которому американская пресса совсем недавно вручила премию за его интеллектуальную честность.

«Джорнале»
май 1976 г.

КОЛЕНОПРЕКЛОНЕННЫЕ ПРЕД МАО

Я был в Бангкоке, возвращаясь из Японии — более американской, чем сама Америка, — когда узнал из одной газеты на английском языке о смерти Мао. Потом в Афинах, где я уже начинал чувствовать себя дома и где появились французские газеты, которые комментировали смерть китайского диктатора. В одной французской газете был заголовок: «Огромная пустота». Если объективно, то не такая уж и огромная, так как мы в течение определенного времени отлично знали, что Мао впал в маразм, ведь это может случиться с каждым; что он был не в состоянии управлять делами государства и что все делалось от его имени соперничающими претендентами на замещение. Приехав в Париж, где дома меня ждала целая груда газет, ежедневных и еженедельных, я был буквально ошеломлен и испуган той реакцией, которую вызвала смерть одного из величайших тиранов, каких только знал мир.

От министров, бывших и будущих, литераторов, таких, как Пьер Жан Реми, до самых второразрядных журналистов — смятение было всеобщим. Однако один политик, весьма умный и очень крупный, успокаивал нас: «Мао был богом, а боги не умирают». Один глава государства — а точнее, наш — говорил о Мао как о «маяке» человечества. На колени пал президент Соединенных Штатов, повалились и другие главы государств и великие политики.

Когда умер Сталин, происходило, если мне не изменяет память, то же самое. Может быть, и не совсем то же — смятения было раза в четыре меньше, потому что русских всего двести миллионов, а китайцев — восемьсот. Король одного африканского племени, если оно еще существует, слывет лишь маленьким презренным тираном. Почти нет уважения и к руководителю албанского государства, который царствует над каки-

ми-то двумя миллионами подданных. Меры, принимаемые венгерским диктатором или диктатором румынским, могут и обсуждаться, и оспариваться. Диктатор только тогда и гигант, когда стоит во главе по крайней мере ста миллионов жителей; он — бог, если стоит во главе многих сотен миллионов граждан.

Беспокоит уже то, что толпы это впечатляет и что они обожествляют тирана. В действительности же создают они не бога, но демона. Мао и был для меня одним из тех пресловутых ультрабарочных китайских демонов. Но самое серьезное, самое опасное, исключительно опасное — это те боязнь и дрожь, что испытывали перед Мао европейские государственные деятели. Естественная реакция на его смерть подтвердила, что перед ним они могли стоять только на коленях или лежать простершись ниц. Но говорить с Мао им нужно было на равных. Это был собеседник, партнер, противник. Противник, которого, как это легко было заметить, они боялись. Я должен сказать также, что отношение французских государственных деятелей и политиков к Брежневу, а еще раньше — к гротескному Хрущеву определялось и определяется все тем же комплексом неполноценности.

Де Голль не страдал комплексом неполноценности ни перед Сталиным, ни перед Гитлером. Гитлера тоже почитали как бога до тех пор, пока он не был побежден. Жаль, что от нас скрывали маразм бога Мао.

Для меня двумя величайшими личностями современной истории, более крупными, чем Мао, были Черчилль, который один, с несколькими сотнями молодых английских летчиков, сопротивлялся империи Гитлера и его бесчисленным армиям, и Шарль де Голль, который тоже не пресмыкался, не принимал Гитлера за сверхчеловека и возродил Францию как великую страну, переставшую быть великой, с тех пор как он исчез. Когда-нибудь я скажу, почему Франции нужно быть великой страной. Я не люблю руководителей. Де Голль — единственный человек, которому бы я согласился подчиняться.

Впрочем, в руководителях французского государства я не вижу ни сверхчеловеческого, ни нечеловеческого, ни античеловеческого, и это уже шанс, который мы недостаточно ценим.

В книгах говорят, что в детстве школьник Мао был

непокорным, не желал подчиняться, как другие, своему школьному учителю. Сегодня это называют «трудным ребенком». Он бунтовал также и против своего отца. Марксизма он еще не знал. Идеологию, марксизм он нашел уже позже, чтобы применить в нем свой темперамент. Нашел и нужные ему веские аргументы, чтобы оправдать свое поведение. То, что один не желает подчиняться другому, допустить еще можно, но, если неподчинением занимаешься профессионально, заставить слушаться по мановению руки или выражению глаз, как это делал Мао, — это уж и вовсе недопустимо. В этом и состоит сущность тирана.

Нам говорят, что Китай до Мао пребывал в жутком голоде. Я не могу знать, было ли это настоящей правдой, правдой наполовину или почти правдой. Фактом является то, что он купил души восьмиста миллионов китайцев за несколько горсток риса. А это уже не свобода. Он в прямом и в переносном смысле униформизировал сотни миллионов человек. Достаточно прочитать красную книжку, чтобы увидеть, до какой степени совершенной была маоистская техника отупления. Достаточно прочитать антологию текстов Мао, чтобы понять, что Мао был не философом, а практиком марксистской мысли, да еще и гораздо менее крупным, чем Ленин.

Культура и история культуры являются доказательством и гарантом последовательности и универсальной подлинности людей, идущей через века. Мао оторвал Китай от его культуры и от его подлинности. Он уничтожил единственную в мире метафизическую культуру — тибетскую цивилизацию. Самым замечательным в западной и христианской культуре является очеловечивание Бога; самым страшным в диктатурах — обожествление или сатанизация человека, диктатора. К Богу обращается каждый в отдельности человек, и каждый думает или воображает себе, что Бог с ним говорит. Диктатора интересуют лишь толпы. Он говорит только с толпами, с народом. Не было более ужасного «массовика», чем Мао. Неверующие могут думать, что абсурдно просить Бога, дабы пролился дождь или стихла буря. Но насколько же смехотворнее было бы просить Мао спасти корабль от крушения? Революция, говорил Мао, это не праздничная вечеринка. У нас говорят: лес рубят — щепки летят. И оказывает-

ся, что все революции XX века человечество не спасли, но погубили или почти погубили.

Позже мы узнаем, сколько миллионов человеческих жизней, скольких десятков или сотен миллионов потерянных жизней стоил китайский опыт. Не хлебом единым и не рисом единым жив человек. Очевидно одно: в странах Восточной Европы больше никто не верит ни в марксизм, ни в коммунизм как освобождение человека. Люди возвращаются к старым религиям. Циники, что любят власть, честолюбцы, карьеристы в коммунизм не верят. Но говорят они на двух языках: на языке «правды» официальной, а неофициально, сами с собою, дома или со своими — на языке просто правды. Советской революции не удалось изуродовать человека. Удастся ли это революции китайской? Похоже, что нет. Из Бангкока к нам снова пришла новость, еще более сенсационная, чем смерть Мао, которую можно было прочитать в английских газетах, но которой во французских газетах я не нашел: «Двенадцать буддистских бонз сожгли себя заживо в знак протеста против коммунистических преследований во Вьетнаме». Беспольными жертвы не бывают. Вот и духовный отклик на маоизм, как должен он прозвучать и в Китае.

Новостью о смерти китайского диктатора полны все газеты, все журналы. Но если речь идет об исторических событиях и человеческих подвигах, действительно важные новости, о которых забывают, — открытие космоса, экспедиции на Луне, фотографии с планеты Марс. Истинно великие люди, подлинные герои и настоящие революционеры сегодняшнего дня — это ученые, инженеры. Страсти политические — это упадок и часто позор человечества, его посредственность и его глупость.

«Фигаро»

30 сентября 1976 г.

ЕСЛИ БЫ МИР СТАЛ СОВЕТИЗИРОВАННЫМ

Были и конгрессы мира с пикассовскими голубками. Были и лозунги мирного сосуществования. Были и наскоки на гнусных американских империалистов, которым нечего было делать так далеко от дома, в Корею

или во Вьетнаме. Была разрядка. К тому же нас учили все это время вопреки тому, чему нас учила История, учили, повторяя, что Россия никогда не была захватчиком, но всегда сама подвергалась нападениям и только лишь защищалась.

Теперь конец мирному сосуществованию: идеологическая война должна продолжаться; никаких разрядок, ибо нужно свергнуть мировой империализм; Россия больше не защищается только у себя, она должна помогать революции во всех странах. Если она находится на Кубе, в Анголе, вообще в Африке, в Азии, то это не затем, чтобы наложить руку на экономические рынки, и не затем, чтобы колонизировать, это для того, чтобы освободить.

Короче говоря, Советская Россия покоряет планету. В западных газетах, и в парижских газетах особенно, появились вопросы со странным проявлением беспокойства: что делают американцы? Американцы — что ж, они уходят. Это вроде бы не должно никого удивлять, не им ли кричали на все голоса: «Go home!»¹ Вот они и сидят у себя дома. Люди же, которые просили их сидеть дома, теперь обеспокоены, испуганы пустотой, которая после них осталась. Некому больше нас защитить от большого злого волка, что подошел с Востока. Вернуть американцев? Слишком поздно. Их мучит чувство вины, и его сумела им внушить Европа, которой они так помогали. Что же это, спрашивают все себя, за дух самоуничтожения, который их терзает; они же самоубийцы. Они сами уничтожают основы своего могущества, свою полицию, свою армию, свою власть решать международные дела. Реакция будет, будет определено. После катастрофы, когда весь мир будет оккупирован или присоединен русскими, начнутся и сопротивление, и партизанские войны, и героизм, и неприятие, но какой ценой?

Да еще и будет ли действительно неприятие? Не получится ли у русских мировой империи, о которой говорил Шпенглер?

Что страшнее всего — это не смерть Запада, его общественных структур, либерального режима, национальной независимости. Опасность гораздо серьезнее, говорю я. Гуманистический Запад может умереть без

¹ «Убирайтесь домой!» (англ.).

продолжателей, без наследника. Наши религии, наш гуманизм, наша культура, наша литература, все это может исчезнуть навсегда, канув в историческое забвение. Века культуры и цивилизации — впустую. И что для меня ужаснее всего — это конец Расина, Шекспира, Данте, Гёте, Кальдерона. Все в мусорную яму. А взамен — общество с жесточайшей иерархией, техника. Мир инженеров-недоучек. И больше ничего.

Если я и сказал то, что сказал, так это, может быть, потому, что надеюсь вопреки всякой надежде, что все это будет не совсем так.

Мы начинаем узнавать, что происходит в Камбодже. Даже такая газета, как «Монд», не может этого скрыть, даже «леваческая» газета: массовые уничтожения, концентрационные лагеря и работа, то есть принудительные работы. Новые камбоджийские законы утверждают, с одной стороны, что любой волен иметь любую религию или вовсе религии не иметь, но с бонзами обращаются как с тунеядцами и отправляют на эту так называемую «работу». Созерцание более непозволительно. Оно было дозволено до настоящего времени, силою вещей, лишь некоторым. Но этими некоторыми были те, кто сохранял живым дух и сеял его вокруг себя. В это же время в Китае несколько тиранов вновь начинают культурную революцию. Нельзя же оставлять восемьсот миллионов человек без особых страданий, в относительном покое, нужно поднять все эти массы пинками под зад и заставить их шагать, шагать, шагать.

Так у нас и с новыми обществами: созерцание есть лень, свобода мысли, анархия, независимость духа, безумство. Но это будет мир, очень хорошо управляемый, в котором всякий протест будет запрещен, где и вообразить-то себе будет нельзя, что можно протестовать или бунтовать; мир утопического кошмара, мир, в котором простодушными будут управлять сумасшедшие.

Еще в 1960—1965 годы было качество жизни, ныне уже неизвестное. У Сюзанны собирались многие из писателей, философов, музыкантов. Мы еще верили

в искусство, и в культуру, и в литературную славу или по крайней мере могли делать вид, что верим в это. Был жив Жан Полан; его часто видели в этом литературном салоне, где люди были вежливы, и утонченны, и общительны. Многие из тех, кого я тогда видел, умерли или рассеялись либо ушли в одиночество, стали отшельниками. Жизнь парижская, артистическая и светская, теперь вся перевернулась. Дружба или хорошие отношения были возможны, и я даже не осознавал, до какой степени необходимы. Мне кажется, что на смену цивилизации пришло варварство. Мы все одиноки, мы ненавидим друг друга — и даже не соблюдая внешних приличий. Какое изменение! Мы знали, что над нами собирается гроза, и видели, как на горизонте появляются тучи, тяжелые тучи гнева и разрушения. Но нам казалось, что они еще далеко, и мы надеялись, что они уползут дальше и минуют нас. Можно было еще любить женщину, можно было еще улыбаться, можно было еще устраивать обеды, можно было говорить о прочитанных книгах, о выставках искусства, которые посетил.

Я встаю сегодня утром с горечью, с жутким чувством какой-то испорченности. Все исковеркано. К счастью, есть моя жена и моя дочь. Это как если бы мы прижались друг к другу. История и ее угрозы достали нас в нашем убежище. Ну да, мы же это знали. Мы знали, что так и будет, но знали это недостаточно. Я только что сказал, что мы жили под угрозой. Увы, это гораздо больше: очень многие люди на свете живут в несчастье и катастрофе, мы и сами живем в медленной катастрофе изнашивания и деградации. У меня такое чувство, что все пропало, все безвозвратно. Начиная с 1966-го, 67-го, 68-го, 69-го годов. Нынешние молодые французы живут в тревоге и страхе, будущее неясно, как никогда. Они больше не веселы. Чем больше говорят о молодости, тем меньше ее у молодых. Они не знают, что это такое, что это было. Мы же, те, кто постарше, живем в ностальгии и меланхолии. И не только это: мы уже не знаем, за что цепляться, потому что мы ведь за что-то цеплялись. Молодежь не знает, что можно было цепляться за вещи. Неопределенность — их удел. Искусство, культура — это понятия, которых они не понимают, как и мы сами уже не понимали, что такое Бог, которого мы заменили культурой. Те из нас,

кто думает, кто еще может думать, что политика сумеет разрешить проблему, придут в еще большее отчаяние, чем мы. Какой старый, полуистлевший миф — Революция.

А может быть, они будут жить вне надежды и вне безнадежности, в цинизме, равнодушии, как в тоталитарных державах.

Я думал, к примеру, что в Советской России изуродовать человека не удалось. Увы, удалось. Мне это подтверждают очевидцы, которые приходят. Я говорил одному из них, что граждане Советской России могут жениться, не спрашивая, как в народном Китае, разрешения начальника. Что существует любовь. Что существует ярость. Что люди могут собираться, и объединяться, и общаться между собой вокруг стакана водки. Таких очень мало, это сумасшедшие. Родился homo sovieticus. Это конформист, обыватель нового типа, каких можно найти миллионы экземпляров. И раз уж официальной доктриной является марксизм, все эти граждане — марксисты. Но очень странные марксисты. У них нет веры, но нет и неверия в марксизм, они не думают по-марксистски, они не врастают в марксизм, они не обсуждают его. Марксизм — это не ключ к познанию, для них это ключ, который отпирает двери социальной иерархии. Формулы, которые нужно знать наизусть. Чтобы «выдвинуться», нужно быть хорошим активистом: регулярно ходить на собрания партийных и других организаций, сидеть на них и аплодировать, лучше не обсуждая. Быть на виду, быть проворным и старательным. Подчиняться. Проблема истины не возникает. Она не должна возникать. Истина — это идеология. Религия обязывала вас к какому-то духовному опыту, нужно было иметь веру. В марксистском обществе это ни к чему. Если вас заметит ваш руководитель, ваш начальник, ваш секретарь, ибо в каждой ячейке есть секретарь, в каждой организации есть секретарь, вы получаете продвижение. И чем вы усерднее, тем больше награда. Замечают не самого лучшего, преуспевает не самый способный, а самый посредственный, самый тупой, самый дисциплинированный. Таким образом, происходит обратная селекция. Гражданин, которого не видят на разных собраниях, не получит, на-

пример, даже паспорта в туристическую поездку за рубеж. Его не знают. Я помню, как сам разговаривал с высокими чиновниками и даже как-то раз с членом правительства великой социалистической страны. Я был ошеломлен общими словами и штампами и чудовищной ложью, которую мне плел этот министр. Человек этот умер, поэтому я могу назвать его имя: это была г-жа Фурцева, министр культуры. Мне казалось невероятным, чтобы могли так лгать. Три года назад она совершенно спокойно утверждала мне, что никогда не слышала ничего о Солженицыне, о Синявском, о Сахарове; что концентрационных лагерей и психиатрических лечебниц в России не существует. У этого министра была переводчица. Ее сопровождали также два человека, которые, по-видимому, знали только русский, но не дожидались, пока переводчица переведет мои слова. Я заметил, что они внимательно записывали лишь то, что говорила их министр. Значит, то, что говорила министр, делалось по инструкции и должно было предстать перед контролирующими организациями. Я понял, таким образом, что министр не хотела меня убеждать, не хотела производить на меня впечатления. Единственной заботой ее было сказать мне вещи, которые бы произвели хорошее впечатление в ее стране и соответствовали полученным указаниям, которые бы подтвердили добрую репутацию г-жи Фурцевой у нее дома. Действительно, говорил мне очевидец, так происходит со всеми, всеми членами партии, всеми чиновниками, от самых нижних и до высочайших ступеней лестницы.

Солженицын не понят многими людьми в своей стране, всеми обывателями советского общества. К тому же он крайне неудобен. Требования Солженицына ужасны: он требует от людей считаться с правдой, не лгать больше. А это как раз и непонятно: чего ради, для чего это нужно говорить правду? Ведь можно так славно жить, не заботясь о правде. Вместо того чтобы вещать правду и быть отправленным в концлагерь или в психиатрическую лечебницу, не лучше ли не лишаться своей квартиры, дачи, машины, а если вы писатель или большой партийный деятель, то и прислуги? Такая вот висит угроза: не будете лгать — дачу больше не получите. На Западе молодые люди носят длинные волосы, голубые джинсы, в моде неряшливость. В моде нонкон-

формизм. По крайней мере на поверхности, ибо есть также и конформизм в нонконформизме. Но это не так страшно: искушение свободы существует, его даже требуют. На Востоке молодой советский буржуа длинных волос не имеет, он причесан и прилизан, не носит бороды, галстук у него всегда на месте, и больше всего его интересуют, пока еще не начались материальные и общественные поощрения, складки на собственных брюках. Молодой советский буржуа боится прослыть асоциальным, боится, что на него не так посмотрят.

Да, можно притворяться, что веришь официальной правде, но сама проблема верить или не верить, как я говорил, даже не возникает. Вечером можно запереться у себя, почитать Платона, или Толстого, или Мопассана. Вовсе нет. У молодых обывателей нет такого желания. Это им и в голову не придет. Не читают они и Маркса, лишь несколько обязательных докладов, которые должны знать наизусть; они и знают их, они поняли, чему их учили в школе, по марксистско-советскому курсу.

Но почему же есть наркоманы, почему столько алкоголиков, почему хулиганы? Человек отталкивает трудности, и действительность, и подлинную жизнь, но если он верит, что найдет укрытие за пределами правды, то замечает, что попал в ловушку и живет в тюрьме. Не нужно падать духом.

О людях у меня мнение очень невысокое. И одновременно, как это ни парадоксально, очень высокое. Действительно высокое, когда я подумаю, что они дошли до самых звезд. Я против всех обществ, ибо все они плохие. И в то же время я замечаю, что общества, какими бы они ни были, не мешают ни сенсационным открытиям науки, ни шедеврам архитектуры, живописи, скульптуры, поэзии. Именно поэтому я и говорю себе, что не нужно насмехаться над языком. Общества и языки вовсе не мешают сломать, переступить наши границы. Я могу издеваться лишь над малым человечеством, над 99 процентами людей. Именно поэтому моя пьеса «Лысая певица», наверное, плохая пьеса. Я вижу глупость, мне непонятен ум. Как же глупы газеты и штампы и большинство литературных произведений! Могу ли я сказать то же самое перед собором, перед

картинами и писаниями Леонардо да Винчи? Перед Эйнштейном я могу лишь молчать. Лишь несколько редких человеческих сознаний, несколько редких гениев сохраняют в себе дух и разум. Я «элитист», как говорят сегодня, но я не вхожу в элиту. Слишком литературен. Всего лишь литературен. Я вижу среднюю глупость, я слеп перед лицом высшего интеллекта.

«Фигаро»
март 1976 г.

УТОПИИ

Порою меня посещает прекрасная утопическая мечта.

Иногда я воображаю, что в 1917 году в пломбированном вагоне из Германии в Россию едет не Ленин, а три или четыре прожженных американских капиталиста, — Россия, Европа были бы спасены. Представьте себе, сколько строек, сколько промышленных предприятий в степях, сколько рудников, вырытых на Урале, в Сибири, сколько новых метрополий. Какой громадный рынок! Мир изобилия! На всех русских и на всех украинцев хватило бы и холодильников, и машин, и пенициллина — ведь мы знаем, что капиталисты заворачивают свои дела не из филантропии, но результат оказывается филантропическим: если я сделал пятьсот тысяч автомобилей, мне нужны также и пятьсот тысяч клиентов, которые воспользуются этими автомобилями.

Похоже, что русские, пройдя через полвека оплошностей и преступлений, встали на путь, который позволит им прийти к тому же результату, что и американцам, — обществу изобилия, сверхпроизводству. Но русские добьются этого не так быстро. В Чехословакии не хватает зерна, его забирают русские. Это значит, что в России продолжается еще период колонизации, когда они мроят голодом, эксплуатируют свои колонии.

В «империалистической» экспансии своей экономики американцы дают возможность развиваться территориям, на которых эта экспансия осуществляется.

И все это произошло бы без массовых убийств, без концлагерей, без тирании, без этого животного, чудо-

вищного, тупого взрыва агрессивных инстинктов, садизма и террора, мании преследования.

К тому же — высшая льгота в обществе изобилия — люди смогли бы критиковать безбоязненно, не подвергаясь преследованиям, общество изобилия и потребления. Они смогли бы и пожеманиться, возжелав, пусть всего лишь на словах, идиллического возвращения к простоте, к бедности, в пику капиталистическому обществу, с которым нужно бороться, не потому, что ему нужны бедные, как это думали или делали вид, что думают, всего лишь три-четыре года назад, а потому, что оно, наоборот, упраздняет бедность, потому что оно решает, как мы говорим, экономическую проблему.

Мне грезится еще более прекрасная утопия: индустриализованная Америкой, Россия с помощью Америки смогла бы заставить Китай принять, как это приняла Япония, «американский вызов»: какой грандиозный рынок, сколько сырья, какой титанический промышленный взлет, и все это без кровавых потрясений «перманентной Революции», а в рамках истинной революции или перманентной эволюции научно-технического прогресса и индустриализации! Тибет не был бы уничтожен, а китайская духовность в иных условиях смогла бы сохраниться — ибо ни у кого не возникло бы ни интереса, ни желания, ни идеи оспаривать ее, подобно этим провидцам, увлекающим человечество на погибель.

Мир прошел мимо простых решений. Желает он этого или не желает, но сейчас он корчится в судорогах и мучениях. Обязательно ли это?

Я часто думал, что отношение народов к Америке есть выражение немислимой неблагодарности (спасти Европу дважды, это уж слишком) и колоссальной зависти.

Америка — это наименьшее зло или лучшее, что сейчас есть: в то время как в Англии оскверняют церкви, в то время как везде и повсюду с обывательским запалом и бесполезным волнением ведутся споры вокруг раздутых второстепенных проблем, изливается между двумя отпусками, как и положено, злость на «потребление» и делаются попытки вызвать, если не изобрести, репрессии, американцы, «материалисты», вопреки всему поднимаются высоко в небо, открывают людям но-

вые чудесные гигантские перспективы, которые европейские слепцы даже не замечают, замкнувшись в своих карликовых пределах. И космические просторы уже не страшат, в них есть человеческое Присутствие, а значит, они не безлюдны.

«Фигаро»

24 апреля 1969 г.

«КОММУНИЗМ — ВЕЛИЧАЙШЕЕ ПОРАЖЕНИЕ В ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»

На недавнем съезде коммунистических партий всех стран, делегаты которых собрались в Берлине, официально были сказаны многие общеизвестные вещи: страны-сателлиты будут продолжать жить под советской опекой, коммунистические партии других стран вольны продолжать независимую политику. Должны были быть сказаны и многие другие еще более важные официальные вещи, о которых не знают и которые противоречат, может быть, тому, что было сказано официально. А еще нечто другое не могло быть сказано, потому что это должны знать только Брежнев и Москва. Однако публично было сделано одно очень показательное заявление: Брежнев объявил, «что ложно думать, как считают некоторые, будто коммунизм идеологически изжил себя». Конечно же, нельзя было рассчитывать на то, что Брежнев будет утверждать обратное. Но он поставил проблему. Это действительно проблема. И это важно.

Многие журналисты, политические деятели и прочие подчеркивали, что европейские коммунистические партии должны пойти на огромные уступки, пусть на словах, но тем не менее идеологически очень серьезные. Коммунистические партии должны пойти на уступки «буржуазному» гуманизму, принять в принципе некоторые свободы, согласиться с возможностью оппозиции и т. д.— все это сдержанно и нехотя, но все-таки...

В действительности же коммунизм терпит поражение. В настоящий момент в теории. Я думаю, что впервые это поражение со всей очевидностью было проде-

монстрировано недавно в Португалии. Самой большой и самой трагической ошибкой в современной истории был коммунизм. Отрицая этот факт, Брежнев сам же и делает его очевидным. Марксисты допускают это, но они думают, как Дюверже, что социализм может получиться и в другом месте, например во Франции. Храни нас Бог от подобной сомнительной попытки. Если в Италии коммунистам удалось собрать голоса, то это благодаря личному обаянию Берлингуэра и тому, что итальянская коммунистическая пропаганда ловко играла в течение долгих лет на «коммунизме по-итальянски», анархистском, независимом от Москвы. Это нужно было сделать и Французской коммунистической партии, которая начинает теперь, слишком поздно и поспешно, играть на идее «коммунизма по-французски». В действительности же партия Марше в упадке. Французская социалистическая партия держит на вытянутых руках этот слабеющий организм.

В 1967 году во всем мире отмечали пятидесятилетие Октябрьской революции. С тех пор кое-что все-таки изменилось.

Трезвый анализ крупнейших политических умов Франции — Раймона Арона, одного из редких антимарксистов; Папайоанну, Фейто, фундаментально знающего марксизм; бывших коммунистов Пьера Дэкса или Гароди — задел наконец и самых упрямых. Недавно Жан Франсуа Ревель и Ален Безансон разоблачили: первый — «сюрреальность» советского общества («обычно идеология является продуктом социальной действительности; в Советской России, — говорит он, — действительность должна соответствовать идеологии»), второй — искушение тоталитарностью. Но были также и Глюксман, и Жорж Сюффер, а еще раньше Руссе, или Гренье, или Домнак, которых в ту пору не услышали.

Наконец, были совсем недавно и великие русские герои духовного и интеллектуального сопротивления коммунизму. Все это в конце концов было услышано и начало проникать в сознание многих французских интеллектуалов, ставших марксистами, — одни из благородства, а многие из расчета. Но десоветизация или десталинизация либо демарксизация Франции или, точнее, тех, кого называют французской «интеллиген-

цией», которая не всегда интеллигентна, может происходить только медленно, постепенно. Первыми исцеленными будут университетские преподаватели, затем преподаватели среднего звена, школьные учителя, а дальше последуют и другие, но нужно двадцать лет для того, чтобы дезинтоксикация была полной, двадцать лет, чтобы понять, что коммунизм был обманом, и отбросить его.

То, что происходит во Франции, должно будет произойти в Германии, в Англии или в Соединенных Штатах. Если людей театра рассматривать как интеллектуалов, то идеологическим бешенством больше всего заразились именно они. Да, нужно двадцать лет, чтобы сознание изменилось. Это много. Даже слишком. Циничные советские руководители, которые знают, что коммунизм способен основывать и основывал лишь общества, непригодные для жизни человека, очень в этом смысле дальновидны. Десятки тысяч танков и самолетов Советской России, сотни тысяч солдат стоят на границах с Европой и могут заставить замолчать пробудившееся сознание. Им нужно двое суток войны, чтобы нас поглотить. Советская империя уже разрастается; она обложила Африку, Средний Восток, весь мир. Какие неслыханные преступления будут каждое мгновение совершаться на планете; а ведь такая могучая мировая держава, как Россия, будь она честной и гуманной, могла бы вместе с нами установить прочный и несокрушимый мир.

Но нет, коммунистические партии всего мира жаждут власти и будут добиваться ее любыми средствами; вообразите себе — целые организации, администрации ждут, ждут от партий, предпочитающих власть правде, установления хоть тирании, только не отставки. А рядом с ними, подпирая их, нашептывая указания, отвратительная советская империя простирает свои щупальца по всему миру. Да, без советской мощи западные коммунистические партии постепенно выдохлись бы.

«Фигаро»

8 июля 1976 г.

II

КУЛЬТУРА — НЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ДЕЛО

БЕЗУМЦАМ СВОБОДЫ

Всякое революционное действие требует власти. Но лишь только власть получена, революция замирает. Требовавшая уничтожения государства, революция сама превращается в государство. То есть руководители государства и самим государством становятся вожди революции. Заявляя о себе как о новом обществе, государство от общества отделяется.

Свобода, за которую будто бы так боролись, уничтожена. Братство, любовь стали вещами презренными и смехотворными либо чем-то вроде «мелкобуржуазной сентиментальности». Именем мифической так называемой пролетарской революции власть держат и слово имеют только руководители. «Критикой у нас больше не занимаются,— говорил мне на одном международном совещании советский министр культуры.— Маркс пришел, революция свершилась, кто против нас — тот против общества».

На самом же деле общество вовсе не здесь. Именно из общества, то есть из глубинных недр души народной, поднимаются героические слова протеста или протест молчаливый. Государство имеет, конечно же, своих пропагандистов, своих конформистов, своих слуг.

Но большая часть страны терпит. Всеобщее подчинение стало правилом, вошло в историю и передается из века в век. Всякий, кто осмелится сказать слово, выступить с критикой устоев, становится предателем, преступником или сумасшедшим.

Кто же сегодня эти «безумцы»? Сахаров, Солженицын, Амальрик, Синявский, Даниэль. И многие другие.

Но на деле сумасшедшие стоят у власти. А святые духом, герои, мученики — все в оппозиции. Их много, их и раньше было много, пресловутых этих сумасшедших, которых власти гноили в тюрьме или просто сжигали. Они-то и были хранителями единственной исти-

ны, той самой, которую слишком часто удавалось задушить всем существовавшим инквизициям. Как существует сегодня антиреволюция, которая тщится прослыть революционной, так существовало и антихристианство, что называло себя христианским. И это было гениальным прозрением Достоевского. В его времена, при царях, свободы, однако, было больше, чем в нынешней России. Ни Достоевский, ни Толстой, ни Гоголь от цензуры не страдали. И если царский режим их преследовал, то это потому, что они были в заговоре против царя; творений же их не трогали, и в свет они выходили. Сегодня произведения больших русских писателей в России запрещены. А поборники свободы уничтожены либо находятся под угрозой уничтожения.

Давно уже покончили с собой Есенин и Маяковский, в отчаянии наблюдавшие, как после революции началась реакция. Они были и останутся совестью и честью России. Сегодня (после Пастернака и Мандельштама) на смену им пришли Солженицын, Сахаров, Буковский, Амальрик, Григоренко, Даниэль, Синявский, Рипс, Горбаневская, Новодворская, Борисов, Кузнецов, Фейнберг, Яхимович, десятки и сотни других, имена которых менее известны, защитники гражданских прав, свободы, подлинного личного призвания, которые составляют честь России.

Главы государств и политические деятели — все сплошь обезумевшие маньяки, которым не хватает только размаха. Даже и сегодня на совести у них столько убийств, столько массовых уничтожений. Это в основном моральные уроды. Но именно им принадлежит мир. Эти поистине сумасшедшие, демоны зла стремительно влекут нас к Апокалипсису. Да, здесь они смеются вам в лицо, если вы произносите слово «любовь» или слово «душа». В России или в Китае они вас просто убивают.

Убивают, бросают в тюрьмы, истязают тех, кто является воплощением всего духовного и подлинно высокого в человечестве. Но им все же не удалось и никогда не удастся убить человека полностью, дабы восторжествовал хам. Человек возрождается вновь и вновь. Люди продолжают рождаться. И пусть они делают вид, что человек существует лишь «вообще», как абстрактная совокупность, факты говорят нам о том,

что он — единственная очевидная и конкретная реальность.

Я с тревогой задаю себе вопрос, как бы я стал реагировать, если бы пришлось испытать на себе лично давление, преследования. Сумел бы я выстоять? Тем больше, тем искреннее мое восхищение теми, кто безумно страдает в России во имя идеала, что кажется абсурдным в глазах посредственности. Порою я слышу, как вокруг меня говорят: «Это все происходит где-то там, мы-то что можем сделать? Нужно устроиться самим, нужно укрыться от опасности, нужно не обращать внимания». Они говорят так и об Израиле, который борется за свое существование, и по поводу арабской молодежи, которая идет умирать на войну, что не может решить экономических и социальных проблем; они говорят это, закрывая глаза на то, что происходит сегодня в России.

Но не все так говорят. Не все безразличны к той смертельной опасности, что грозит Духу. Надежду внушает то, что есть еще много людей, много сознаний, которые не попирают духовных интересов ради собственной выгоды. Интересы личные, так же как и государственные, должны быть подчинены общечеловеческим интересам. Отчего поднимается русская интеллигенция, в то время как, будь она посредственностью, вполне могла бы поладить с властью и жить спокойно? Да оттого, что для русских интеллигентов подлинные ценности сохранились и существуют. Идеалы моральные и духовные касаются их лично.

Я жду, что А. Д. Сахаров либо Солженицын станут в своей стране министрами Духовности и Свободы и работать под их началом будут все «сумасшедшие», запертые в психиатрические лечебницы. И задачей их будет стать функционерами против функционеров, а единственной заботой — защищать и поддерживать всякую инакомыслящую оппозицию.

Интеллигенты, ученые, артисты всех стран, соединяйтесь во благо народов!

«Фигаро»

27 октября 1973 г.

«ВСЕХ В ОДИН МЕШОК!»

Интервью по поводу «Макбета»

Вы действительно впервые отправляетесь от уже существующего произведения и от «идеи»?

Я в самом деле в первый раз адаптирую, в общем-то достаточно вольно, и исхожу из определенной констатации. Мне хотелось написать пьесу «о» безумстве власти. Я вспомнил вначале о том, что на эту тему, по поводу Макбета, написал критик Жан Котт.

Как и он, вы думаете, что плохой является всякая власть или по крайней мере скверным — любой человек, стоящий у власти?

Это не только мой тезис. Это идея Шекспира, хотя и в образе Макбета исторически предстает довольно хороший король...

...и Генрих V или Лир в какой-то мере автором «спасены»!

Да, но именно в той мере, в какой теряют свой трон. Я убежден в том, что амбиции бывают двух родов: страсть самовыражения, свойственная артисту...

Невинная?

...Почти, и жажда превосходства над другими, неизменно преступная, параноическая мания. Это начинается на уровне муниципального советника, и, если нет контроля в виде оппозиции или прессы, всякий политический деятель становится чудовищем. Убийство во имя достижения власти у нас правилом не стало, но в других местах этим еще пользуются и есть современные эквиваленты. Все правители одинаково хороши, и всех их нужно посадить в один мешок.

Вы не видите разницы между президентом Помпиду и Мао?

Если бы власть президента Помпиду осуществлялась в тех же условиях, что и Мао, один от другого несколько бы не отличался.

Ваша пьеса не говорит, кому нужно было бы в идеальном случае доверить власть. Что вы думаете по этому поводу?

Наименьшим злом было бы возложить ее на тех, кто имеет ее действительно не хочет, подобно муд-

рецам Платона или наследникам королевской монархической власти, ибо им не приходится за нее бороться.

Вы сказали однажды, что меньше зла было бы от компьютеров.

А почему бы и нет, если уж на то пошло? Это было бы вполне осуществимо. Людей бы тестировали, дабы убедиться, что они не амбициозны... Я признаю, что, конечно же, все это несерьезно. Идеи меня не так уж и интересуют. В конечном счете с ними не очень-то и считаются. Посмотрите на Пиранделло: психоанализ совершенно изменил его концепцию личности, безумства и т. д., а он, однако, остается благодаря порожденным им театральным структурам. Если мою пьесу будут играть лет через двадцать, в мире умиротворенном, то поддерживать ее будут не идеи, а особенная ее конструкция.

Поэтому не нужно искать слишком глубокого смысла в том, например, факте, что ваш король исцеляет больных?

Это напоминает некогда существовавшую убежденность в том, что король — помазанник Божий, осененный, как и священник, Божьим благословением, даже если он изверг, и обладает даром свыше, превосходящим его возможности как человека. На самом деле мне казалось, что этот эпизод даст нечто очень сильное сценически.

Значит, вы думаете, что театральная идея самодостаточна уже сама по себе?

Полагаю, что да.

«Монд»

3 февраля 1972 г.

ЮНЕСКО, ИЛИ КУЛЬТУРА ПРОТИВ КУЛЬТУРЫ

Международное совещание ЮНЕСКО, или «Межправительственная конференция по культурной политике в Европе», состоялось в июне 1972 года.

Дискуссии продолжались с 20 июня до конца месяца; там были сотни делегатов, функционеров и администраторов из всех стран Европы, пленарные и специа-

лизированные заседания. Комиссии и подкомиссии и еще другие подкомиссии собрались, чтобы писать доклады за докладами и чтобы собрать горы всяких бумаг. Но что же такое культура? Поскольку никто и не помыслил попытаться дать определение культуре, дебаты становились только жарче, противоречивее и хаотичнее.

Согласились как с одной стороны, так и с другой только в одном, что «культура» — это предмет, которым весьма трудно управлять, вещь двусмысленная и опасная, довольно-таки подозрительная, обоюдоострая, а то и с тремя или четырьмя лезвиями, которые нужно направлять и убирать в ножны, что вырабатывают ее люди науки и артисты — народ, среди прочих, пожалуй, самый сомнительный. И если можно еще было худо-бедно договориться по поводу того, кто есть люди науки, то уж вовсе невозможным оказалось определить понятие «артист». Поняли также или подумали, что поняли, и то, что культура может быть дополнительным оружием в руках политиков и администраторов.

Симона Вейль считала, что культура — «это инструмент, которым управляют профессора, чтобы делать профессоров, которые в свою очередь будут делать профессоров». Культура в наши дни похожа на оружие, которым манипулируют функционеры, чтобы произвести функционеров, которые будут производить функционеров. Это, в сущности, как и думала Симона Вейль, — противоположно культуре. В действительности, говорит нам Ален, «культура не передается, быть культурным — это значит в каждом витке восходить к источнику и пить из собственных ладоней, а не из заимствованной у кого-то чаши». Но для функционеров и администраторов культура — это набор традиций или консерватизма, который на Западе несколько мягче («Культура есть лишь в той мере, в какой устраняется возможность познания», — говорил Башляр); у других же она стала идеологией, религией, принуждением, образом мыслей или скорее формулировкой, которые правители навязывают своим подчиненным.

Никто, казалось, не хотел понять, что истинная, живая культура есть созидание, разрыв, изменение, эво-

люция и даже революция. От запада до востока, от юга и до севера официально культура служила в любом случае каждодневным хлебом для бюрократов, монополией и дубинкой тоталитарных политиков.

У меня перед глазами — проект доклада одной комиссии по двум основным темам повестки дня: роль и место артиста в европейских обществах и подготовка администраторов и культмассовых работников. Они, говорится в проекте доклада, составляют предмет размышлений, имеющий диалектический характер, в который вовлечены уже давно «все те, кто занимается разработкой культурной политики и ее внедрением». И кто же занимается разработкой культурной политики и ее внедрением? Политики, конечно, и бюрократы. Если представление об артисте у них такое же смутное и противоречивое, как и о культуре, то функционеры, похоже, готовы считать, что артисты должны быть поставлены под сомнение (и особенно артист, который «мешает» больше, чем ученый).

К артистам относятся как к несовершеннолетним и считают, что за ними в любом случае нужно по меньшей мере приглядывать; никто и не подумал спросить у артистов, что же сами они думают о своей роли и месте, которое занимают в европейских обществах и их организациях.

Следует «избегать», говорится в докладе, составленном делегатами целого ряда стран, повторения явлений изоляции или условий, которые способствовали «развитию искусства индивидуалистического, искусства ради искусства», «преувеличенному индивидуализму» или «деятельности некоторых артистов и писателей, стимулирующих насилие и войну». Хорошие или нет, но вот уже и приказные слова, инструкции, советы, которые нужно вбить в голову артистам.

Но как же всем удалось забыть, что великие теории насилия (оправданного или нет — это уже другая проблема) и войны как неперенных двигателей истории были проиллюстрированы самими Марксом, и Лениным, и Брехтом? “Mein Kampf”, известная нам, — это произведение не артиста, разве только артиста неудавшегося, но как раз — идеолога-политика. О любви же нам говорят Толстой, и Достоевский, и Солженицын, и Пастернак, так же как и Диккенс, и Клодель; а то, о чем скорбит Золя, — это нищета и отсутствие любви.

Эсхил, Софокл, Еврипид, Гомер говорили о конфликтах, о битвах и войнах, но в конечном счете они говорили об этом с прискорбием.

Комиссия же, однако, продолжает думать, и она очень серьезно вопрошала себя по поводу «неизбежности» бегства артиста к искусству ради искусства в тот момент, когда он обретет «полную свободу самовыражения». То есть еще раз: нужно ли посадить артиста в клетку, нужно ли держать его под более или менее пристальным наблюдением? Именно «комиссия», то есть функционеры и политики воображают себе, что решить это должны они. Когда некоторые делегаты напоминают, что жить в обществе и не выражать его взглядов невозможно, им не приходит в голову спросить себя, является ли власть на самом деле подлинной выразительницей общественных взглядов, не существует ли она извне, не находится ли сверху, не является ли она душителем.

Новая эксплуатация человека человеком и новое безумство уже начинают прорисовываться в опасных формах: эксплуатация артистов бюрократами, которые станут нанимателями, хозяевами творцов, из которых сделают разносчиков своих мыслей, торговцев своими идеологиями.

И что же это за идеологии, каковы эти доктрины, каковы традиции? Именно те, что были заложены революционными мыслителями и творцами в определенные исторические эпохи, необходимые для этих эпох, усвоенные, наконец, с великим опозданием нашими сегодняшними бюрократами уже после того, как стали музейными экспонатами.

И если, как говорится в проекте доклада, между артистом и обществом существует диалектическая связь, то диалектика эта означает не что иное, как противостояние. Мне кажется совершенным извращением, чтобы творцы работали на функционеров, которые думают за творцов, тем более что пешки эти — бюрократы, политики — в действительности лишь повторяют то, что в иные времена было задумано другими творцами.

Сделать культуру режимной и управляемой — вещь соблазнительная и опасная. Со стороны западной этим делом занимаются наши бюрократы, может быть, бо-

лее либерально, но так же по-иезуитски и еще более лицемерно, тогда как в других странах они действуют по крайней мере откровенно и грубо — наступают тяжелым сапогом.

Творец, даже если остается один, никогда не изолирован. Именно он, сознательно или бессознательно, выражает нужды, желания, истину, еще неясные для большинства людей, но в конце концов они их признают. Самое главное — нужно, чтобы функционеры как раз не управляли, а защищали и гарантировали «независимость» творца, его абсолютную свободу. Иначе воцарится посредственность, затем начнется удушение и смерть. Это и есть артист: творец или созидатель новых миров, первооткрыватель, чародей; это он должен ставить под сомнение организацию, общество, культуру и даже саму цивилизацию.

Представьте себе, что бы произошло, если бы Джойса, Кафку, Пруста, Флобера попросили не быть асоциальными, если бы самого Маркса попросили не быть врагом общества, если бы истина Галилея не восторжествовала, если бы Рембо и Арто не поставили перед собой фундаментальных проблем нашего существования?

Я кипел от бешенства, когда видел и слышал, как в Хельсинки эти делегаты и эти делегации, с их воротничками и галстуками, обсуждали точки и запятые, полные самодовольства и не осознающие собственной посредственности, утонувшие в бумагах, чуждые какой бы то ни было истины и любви, жаждущие управлять тем, чего сами не понимали, — драмой существования, человеческой трагедией, проблемой последнего предела.

Тревога, вера, отчаяние, надежда — все это иссохло в запертых ящиках, разложенное по полкам культуры; ложные ценности, ложные решения и особенно преграды для истины и для жизни. Это им нужно идти за творцами и слушать творцов, а не творцам слушать их.

По окончании конгресса я рассказал одному деятелю из ЮНЕСКО, что одна советская делегатка упрека-

ла одного писателя из ее страны, который на самом деле ничего такого не сделал, за то, что он посягнул «на достоинство русского народа». Смеясь, я заметил этому высокопоставленному французскому чиновнику, что если бы во Франции захотели арестовать писателей, которые плохо высказывались о своей стране, то половина писателей у нас сидела бы по тюрьмам. Высокоточный чиновник сухо ответил мне, что «лично он считал бы это вполне нормальным».

Вот как любят нас те, кто хочет управлять творцами и использовать их. Не говорил ли я вам с самого начала, что они всех нас хотят пересажать?

Я должен сказать, что французский министр по делам культуры Жак Дюамель прекрасно осознавал опасности, к которым могут привести эти недопонимания и политико-бюрократические аппетиты, он прекрасно понимал значение ставки. Но он думал, что диалог, пусть и такой двусмысленный, может все-таки оказаться плодотворным. Разум имеет шанс. Но Жак Дюамель — смелый оптимист. Хочется верить, что он прав.

Да, действительно, ЮНЕСКО может помочь в обучении грамоте, например, или в спасении от нищеты. Она это делает. Правда, делает недостаточно. Однако в настоящий момент ЮНЕСКО нужно остерегаться: ее амбиции и ее тщеславие выдвигают и иные требования. Мы отвергаем любую культурную политику любого государства.

«Монд»

12 июля 1972 г.

КУЛЬТУРА — НЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ДЕЛО

Мне несколько раз приходилось участвовать в международных театральных конгрессах: в Реймсе, в Хельсинки, в Токио и недавно опять в Хельсинки. В первый раз это происходило в Хельсинки в 58-м году. В последний — снова в Хельсинки, в 1972-м. В 1972 году речь шла не только о театре, но и о проблеме организации и распространения культуры. Большинство совещаний проходило под эгидой ЮНЕСКО.

В 1958 году я был почетным приглашенным и мне

предстояло представлять то, что тогда называли и что было театром авангарда. В те годы пьесы, которые я написал и которые продолжал писать, казались очень и даже слишком смелыми. Впервые в такого рода совещаниях участвовал и Советский Союз.

Мне пришлось отражать нападения, которые обрушились со всех сторон. Свое выступление я закончил следующими словами: «Авангард — это свобода». Невозможно представить себе, какой скандал разразился вслед за этой маленькой репликой. Западные представители за подобное утверждение на меня не нападали. Они ополчились по другим причинам, имеющим отношение к морали, и, кроме того, осуждали так называемый «авангардный» театр. Говоря проще, они в нем еще ничего не понимали. С той поры в театре происходило много разных вещей, и уже другая смелость, «нового» нового театра, опрокинула не столько даже тексты, ибо новые драматические авторы так с тех пор и не появились, сколько саму постановку и спектакль. Действительно, между 50-м и 60-м годами новое вносили авторы. В последние же десять лет дело взяли в свои руки режиссеры-постановщики.

Больше всего удивляло меня, до какой степени похожи между собой взгляды на театр официальных лиц обоих блоков. В своем языке, в выразительных своих средствах театр не мог быть ничем иным, как только реалистическим, моралистическим, психологическим и т. д., короче говоря, шаблонным и буржуазным. Я даже заметил, что представители «социалистического» театра были, пожалуй, еще буржуазнее, нежели деятели собственно буржуазного театра.

Русских, которые до сей поры помалкивали, уступив слово своим сателлитам, пригласили выступить последними. На этом совещание и закончилось. Советские делегаты наговорили только массу глупостей. Они заявили, к примеру, что в их стране театр кризиса не переживает, потому что в России-де существует сколько-то там, не знаю, сотен театров и столько-то сотен тысяч актерских столовых, что каждый год они публикуют и ставят сотни и тысячи пьес и это значит, что количество неизменно переходит в качество, а десятки тысяч второразрядных пьес вдруг превращаются в шедевры. Потом они обрушились и на меня, уклоняясь, впрочем, от обсуждения по существу. Русские делегаты

утверждали, что я, безусловно, болен и что у них для асоциальных писателей открыты специальные психиатрические лечебницы. И что они, русские, могут вылечить меня и могут вылечить, так же как всех недомогающих, болезненно эксцентричных и бунтующих авторов.

Тогда я впервые услышал о советских психиатрических больницах для артистов и работников умственного труда. Представьте себе, они уже существовали. Но верил я в это лишь наполовину. Мне казалось, что все это — лишь разговоры, шутка. Отныне мы уже знаем, что все это существует.

Однако я получил и большое удовлетворение. Я не только ощущал себя неизмеримо выше жалкого лепета театральных деятелей с Запада и соглашателей, представлявших американский театр, и не только почувствовал всю нагловатую ограниченность и невежество русских делегатов — мое выступление и мои ответы сопровождались аплодисментами со стороны делегатов многих стран-сателлитов, которые, чтобы аплодировать мне, прятались за колоннами большого зала, где все это происходило. А несколько позже, уже не в зале, многие подходили ко мне с поздравлениями, хотя и очень робко.

В июне 1972 года я снова поехал в Хельсинки на конгресс, организованный ЮНЕСКО, как обозреватель ОРТФ¹. Там не было только делегатов из международного института театра. Дискуссии проходили гораздо более широко, делегаты были гораздо многочисленнее, для участия в обсуждениях приехали министры культуры и послы всех стран. Там проходили общие дебаты, были созданы комиссии и подкомиссии, которым надлежало рассмотреть особые или более частные проблемы, чтобы позже представить их результаты на Генеральную ассамблею.

У меня была возможность прочитать кучу протоколов и предложенных решений. Некоторые из них у меня еще сохранились, другие попали в архивы, государственные или министерств культуры всех стран. Я был напуган. Мне было страшно за будущее культуры. В них прорисовывалось очень отчетливое намерение государств и министерств управлять культурой.

¹ Теле- и радиовещание Франции.— *Прим. ред.*

Мы знаем, что дух и культура могут жить только в свободе. Западные министры и послы в своих резолюциях поднимались, разумеется, не более чем до предложений, рекомендаций; они скорее «советовали» следовать им или принять артистам и писателям. Решения мирового масштаба министров культуры и послов Востока становились исключительно приказами, неукоснительно строгим регламентом. И на этот раз снова во всем этом ощущалось закостенелое интеллектуальное невежество, стремление политиков к строгому управлению культурой, и все это, конечно же, во имя самых что ни на есть буржуазных принципов: уважать мораль, быть националистом, служить государству, которое они, сознательно или нет, путали с обществом. Писателям же и артистам платило государство, и им надлежало быть только его слугами. Поэтому никак нельзя было заниматься «апологией» войны или насилия, кроме, разумеется, тех случаев, когда насилие служило «праведному» и благородному делу.

А решать, что же является делом праведным, должны были уже цензоры, политики и чиновники. Писателю или артисту не полагалось иметь ни своих идей или идеологий, ни каких-то особенных чувств, кроме тех, что предлагало и приказывало ему иметь государство. Нет нужды говорить о том, что писатели и артисты уже сами по себе являются подлинными врагами войны и насилия; вполне понятно и то, что насилие и агрессии, оправданные справедливостью и моралью, исходят от правителей и политиков. Что же до критики Общества и Государства, то она должна быть «положительной» и цензором разрешенной.

На этом съезде «избранных» против цензуры не прозвучало ни слова. От России и других стран Востока исходило лишь вполне очевидное намерение — заковать, запретить какую бы то ни было свободу мысли, любой вопрос, затрагивающий социальное, политическое и экономическое устройство. Политики, бездарные и ни к чему не пригодные, считали себя, однако, единственными, кто способен думать за других. И было это вполне определено заговором, чтобы заставить шагать дружно и в ногу всю интеллигенцию.

Самым же неприятным было то, что генеральному директору ЮНЕСКО хотелось, по всей видимости, склонить чашу весов на советскую сторону. Я уже на-

блюдал определенную попытку подрыва, которую предпринимали в ЮНЕСКО коммунисты и симпатизирующие им. Некоторые чиновники международного театрального института в ту пору начинали выступать и бурно протестовать против действий определенных стран, например Португалии, которые отказали в выездных визах направлявшимся на конгресс писателям и артистам оппозиции. Эти протесты были бы вполне нормальными, если бы защищали обе стороны.

К несчастью, звучали они только в одном ключе. Никто не протестовал против ущемления свобод интеллигенции стран Востока, тех, кто и самого паспорта не имел, а то и вообще отбывал срок в заключении.

В общем, вполне очевидно, что организация ЮНЕСКО прогнила вся, до основания. Ведь, по существу, в состав делегаций, постоянных или временных, входят исключительно надежные люди, официальные лица, представляющие культурную политику государств, верные слуги. На самом деле идеальным было бы обеспечить на этих совещаниях значительное представительство оппозиции режимам, находящимся у власти. И я считаю, что это восстановило бы равновесие оппозиции с правительством, неперемное для подлинного прогресса культуры. Сейчас это возможно лишь во Франции, в Швейцарии, в Англии — в странах, открытых для серьезных дебатов, к которым они сами стремятся и которых не боятся. Французские и американские делегаты зачастую бывают даже открыто враждебны к своим правительствам.

Под покровом идеалов морали, братства, служения обществу и т. п., решений, предложенных представителями стран с авторитарным режимом, скрывались в действительности только запреты и еще раз запреты.

К событиям 68-го года я отнесся без особого энтузиазма. Как можно быть за или против, если тенденции и мотивы всего этого многоликого и беспорядочного волнения были столь многочисленны, разнородны и часто очень противоречивы. Запомнил я лишь одну фразу, которую поддерживал и считал действительно прекрасной и очень выразительной: «Запрещать — запрещено». Конечно же, нет обществ без запретов,

и все-таки нужно, чтобы запретов было как можно меньше.

На приеме, который устроили в парке посольства Франции, в Хельсинки, мне удалось обменяться несколькими словами с одним из главных французских руководителей в ЮНЕСКО. Я напомнил ему, что среди главных запретов, которые хотели наложить социалистические государства, был и такой: артисты и писатели должны быть патриотами и не должны критиковать свою страну.

Жуткий национализм! Я заметил своему собеседнику, что, если бы подобный запрет был установлен во Франции, по меньшей мере половина французских писателей угодила бы в тюрьму.

То, что можно сказать о ЮНЕСКО, всего лишь несколько лет назад можно было сказать и о ПЕН-клубе, который отфутболивал всех эмигрантов, всех противников режимов и не принимал уже никого, кроме чиновников и официальных писателей этих режимов. И лишь совсем недавно, это нужно признать, с тех пор как президентом его стал Пьер Эмманюэль, организация пытается защищать свободу культуры.

Президент, предшествовавший Пьеру Эмманюэлю в ПЕН-клубе, был занят исключительно реверансами и отвечивал поклоны как великим, так и поменьше и даже совсем маленьким сбирам и чиновникам коллективистских государств. В 1963 году в Реймсе, на съезде членов ПЕН-клуба писателей, которые не находились под защитой своих государств, сослали на задние ряды зала, где съезд проходил, и они не осмеливались или не имели права взять слово. По сути, люди из ПЕН-клуба давали слово лишь тем, кто отказывал в нем другим.

Я был единственным, кто вступился за ущемляемых, и сделал это, увы, неудачно, ибо оратор я неважный. Меня все же поблагодарили. Должен ли я думать, что западные представители из Международного института театра, из Международной ассоциации переводчиков, из ЮНЕСКО, от которого, впрочем, зависели и те, другие организации, должен ли думать я, что все эти ужимки и реверансы были дипломатическими попытками завербовать меня?

Я возвращаюсь к нашей проблеме, которая заключается главным образом в следующем: куда они лезут,

во что вмешиваются все эти министры, все эти чиновники, все эти узурпаторы культуры? Во что вмешиваются педагоги из ЮНЕСКО, многие из которых — руководители по призванию и дилетанты в интеллектуальной жизни. Есть, конечно, в этих организациях и творческие люди, и настоящие мастера, но они лишь на вторых ролях.

Я видел и слышал их в 72-м году в Хельсинки: ничего сами по себе не представляя, они из кожи вон лезли, представляя своих политических хозяев и тиранию под личиной морали и разных идеологий.

Жак Дюамель приехал лишь к концу съезда. Он дал мне понять, что игра опасна, что никаких иных возможностей в данный момент не существует, что заключить можно разве что чудовищное пари и что, если разум силен, ничто не потеряно. Но кто же будут представители этого разума, интеллектуального контроля, критики, правил? Среди этих чиновников, робких и боязливых, таких не было. Один лишь лорд, британский министр искусств, энергично и с великолепным упорством противостоял всем выпадам против культуры; выпадам, в которых воедино сплетались глупость и злая воля, что и демонстрировали официальные лица с Востока, коим не осмеливались перечить функционеры из ЮНЕСКО, одни — чувствуя себя виноватыми, другие — уже продавшись, третьи — будучи слепыми.

Именно это и было самым тревожным: искусство не было представлено подлинными артистами, литература — писателями, философия — философами. Они же все не сомневались и не сомневаются, что им грозила и продолжает грозить величайшая опасность — их смерть. Или их молчание, что одно и то же.

Чиновники от культуры выказывают наглую и идиотскую уверенность в том, что артисты — это дети и что их нужно воспитывать и учить тому, как и что они должны говорить. Я бы хотел, чтобы все услышали мой крик: писатели, артисты, ученые, люди свободного духа всех стран, соединяйтесь! Но увы! Тот, кто в веке минувшем бросил призыв, который я перефразирую, и есть самый первый и самый большой виновник угнетенного и рабского состояния интеллекта и воображения в сегодняшнем мире.

Что же делать? Может быть, нужно взорвать ме-

ждународные организации культуры и министерства по делам культуры всех стран? Но не сами ли мы против воли своей служили им и угождали? Можно ли что-нибудь сделать?

Наверное, можно. И да позволят мне быть утопистом.

В надеждах моих ЮНЕСКО уже не будет давать директив, философских, литературных и прочих. ЮНЕСКО должна будет просто бороться с неграмотностью, помогать строить школы, растить учителей и преподавателей и пропагандировать все, что является культурой. Но безо всякого права выбора. Или по крайней мере ориентируясь исключительно на качество интеллектуальное, художественное, научное — тех произведений, которые будет публиковать. Это не так уж и сложно. Достаточно минимального критического осмысления, чтобы, к примеру, вычеркнуть из списка романы Делли.

ЮНЕСКО должна будет распространять как труды Маркса и марксистов, так и Библию и другие религиозные произведения. Как Ромена Роллана, так и Гомера, как Арагона или Поля Элюара, так и Солженицына, Мандельштама и Пастернака, как Борхеса, Кафку, Беккета и других, так и Мишо, и Бодлера. Как Нормана Мейлера или Шолохова, так и Сартра.

Моему интеллекту более привычна литература, нежели какие-то иные произведения умственного труда. В любом случае заботой пропагандистов культуры должна быть духовная свобода. Но если я выделяю литературу, на то есть своя причина. Был период, когда я уже просто не знал, зачем нужна литература и нужно ли продолжать ею заниматься.

Сегодня я верю в то, что она необходима. Так считает и большинство научных работников определенного уровня. Они чувствуют, что она влечет их, они ощущают потребность читать романы или эссе, ходить в театры, на концерты, жить в окружении картин. Литература помогает инженерам и политикам не превратиться в невежественных и грубых хамов. И сделать это может только опыт «пережитого». Жизненный опыт, знания человека и его душа могут быть выражены только через литературу, искусство, поэзию, музыку. Литература не позволяет людям быть равнодушными к другим людям.

Сколько политиков в мире, правящих империями и нациями, жаждет с помощью литературы продлить свою власть, сколько среди них видящих в литературе лишь орудие, которое им нужно закабалить и заставить служить! Политики, презирающие литературу, одержимы лишь безумством власти, паранойей. Любой политический деятель, если он не гуманист, не очеловечен искусством и литературой, должен быть устранен. Я должен сказать, что во Франции положение несколько получше. У нас есть и были главы государства, министры, которые знали греческий и латынь, были и сами писателями или, уж во всяком случае, весьма тонкими знатоками литературы.

В этом есть и опасность: литератор или артист, ставший министром, — будет ли он еще и министром, любящим искусство? Как говорили когда-то: социалист министр — уже не министр-социалист. И в чем же будет состоять долг министра по делам культуры? Ему нужно быть меценатом во всех видах искусства, гарантом интеллектуальной свободы, человеком, который, придя из какой-то партии, уже не будет привержен только своей партии. Ему, безусловно, придется, несмотря ни на что, соблюдать определенный порядок. Но только тот порядок, какой соблюдал в своем саду поэт Жан Тортель, как он мне объяснял. Травы, растения имеют тенденцию занимать жизненное пространство других, душить их и убивать. Жан Тортель в своем саду защищал только те травы и растения, которым грозила опасность: развиваться в ущерб другим — этот инстинктивный и глубокий биологический империализм наблюдается и у растений, и у животных, и у человека, и у целых наций.

Министр по делам культуры должен преследовать только одну цель: защищать свободу духа, помогать рождению самых разных явлений в культурной жизни, препятствовать тому, чтобы одни пожирали других. В общем, помогать всем, не допускать уничтожения. Может быть, тогда он и превратит культуру в сад, в котором будут расти тысячи разных цветов?

Сколько средств во Франции выделяли и продолжают выделять врагам режима, сколько других противников власти входит в состав комиссий и комитетов по присуждению премий или каких-то других наград? Я должен также уточнить, что в настоящий момент во

Франции процент участия оппозиции наиболее высокий. Терроризм исходит от оппозиции, интеллектуальную цензуру вершит тоже она, ее вкусы отражают и мода, и литературная жизнь, так что опасность у нас существует скорее именно с этой стороны. Даже сама власть этим напугана.

Восстановить равновесие между противоборствующими движениями — вещь совершенно необходимая. Слышен должен быть каждый голос. И ничей голос не должен заглушать другие. Ставка здесь слишком высокая, а арбитраж почти невозможен. Как избавиться от страха перед терроризмом оппозиции? И как защитить тех, кто борется с оппозицией, да так, чтобы тебе не наклеили при этом ярлык махрового реакционера? И еще, как помешать консерватизму быть агрессивным и опасным, если он почувствует поддержку?

Министерство культуры должно быть министерством, которое возьмет под защиту всех людей, всех тех, кто окажется под угрозой с любой стороны. Без руководства, без советов и без предложений. Может быть даже, министерства культуры вообще не должно быть, а его бы заменило министерство снабжения, которое просто будет выдавать чернила и бумагу писателям, холсты и кисти — художникам, пленку — кинематографистам, а инструменты — музыкантам.

Какое бы великое дело свершилось, если бы была создана анти-ЮНЕСКО, состоящая из китайских противников Мао, русских противников Брежнева, американских — Никсона, алжирских — Бумедьена, этого супернационалиста! Все это очень утопично. Но я не могу не мечтать о такой утопии.

Когда я слышу, как высокомерно рассуждают о культуре все эти государственные мужи, политики, дипломаты с их набитыми делами папками, мне хочется вынуть свой револьвер.

Ибо куда они лезут, все эти директора ЮНЕСКО, во что вмешиваются эти политики и министры по делам культуры? Дела культуры — совсем не их дело.

«Фигаро литерер»
3 августа 1974 г.

ВСЯ КУЛЬТУРА СОЗДАВАЛАСЬ ВРАГАМИ КУЛЬТУРЫ

Ответ на интервью Мориса Дрюона, министра культуры

Заявление Мориса Дрюона, нового министра по делам культуры, будет вызывать и уже вызывает многочисленные и бурные отклики. И эти отклики будут тем более бурными, что заявления Мориса Дрюона беспочвенны. Они и в самом деле кажутся мне абсолютно недействительными. В таком либеральном государстве, как наше, авторитарность значения не имеет. Процесс исторический, социальный, политический, культурный идет своим ходом, и в один миг дать контрпар в котле невозможно. О том, переживает ли Запад обесценивание ценностей, кризис или упадок, трубят уже немало времени. Проблему эту можно было бы обсуждать бесконечно. С каких же пор начинается этот упадок? Многие философы-культурологи, религиозные деятели или метафизики ведут отсчет заката с конца средневековья — начала Ренессанса, то есть с того момента, когда гуманизм начал секуляризироваться и подменять собой сакральность. Исходным пунктом декаданса можно считать даже первородный грех, рассматривая при этом всю историю человечества как сплошное заблуждение и отрешенность от Бога и провидения. Один из крупнейших авторов нашей эпохи, Кафка, был бы, думаю, того же мнения. Но пытаться найти традиционную чистоту в веке XIX — это кажется мне скорее странным. Разве Бодлер не был уже декадентом? И разве его не обвиняли, как и Флобера, и Золя, в том, что он возводит в «апологию деградацию человеческой личности»; а Бальзак, и даже Виктор Гюго, и сколько еще других — разве не были они врагами своего общества? Есть ли хотя бы один крупный писатель, который не был бы врагом или по меньшей мере критиком своего общества? Тот же Рембо, анархист, какой образ Франции давал он нам? Еще более беспощадный к Франции, чем Ницше к Германии, разве не желал он, чтобы страна его была раздавлена сапогом немецкого солдата в 1870 году? И Верлен считал, что современная ему

Франция подобна Римской империи в пору ее декаданса. Испытывая отвращение к своему времени, он и с собою покончил из отвращения; а Жерар де Нерваль — разве не уповал он на возвращение язычества, отвергая не только свое время, но и всю историю с античных времен и христианскую цивилизацию, а значит, и Францию тоже?

Примеров великое множество. Произведения и имена сокрушителей своего общества, своей страны, человека идут сплошным потоком. Ожье и Мирбо, Лотреамон и Жарри были не кем иным, как сокрушителями. Часто власть на них ополчалась, и процессы против них широко известны. Сегодня нет уже даже процессов. Значит ли это, что мы слишком свободны? Но во всей этой критике — социальной либо метафизической — всегда присутствовало, осознанное или нет, стремление к чему-то большему, нежели человеческое, — к абсолютному. Человеческое же избличалось и бичевалось. Великий либерализм, именно он, и позволил существовать критике и оппозиции. Вся культура делалась врагами культуры. Вся история — это сражение против истории, и в этом ее парадокс и ее истина.

Морис Дрюон в принципе прав, протестуя против «апологии человеческой деградации», которую выражают «так называемые художественные» произведения. В принципе, говорю я, это хорошо. На деле же это утверждение опасно. Ибо может ли Морис Дрюон считать себя непогрешимым судьей того, что является художественным или им не является? Все новые формы искусства поначалу казались антихудожественными, и многие литераторы из самых крупных стремились создать и думали, что создают антилитературу, желая за пределами литературы достичь истины более глубокой, подняться до которой бессильны были академические штампы. Вся хорошая литература антилитературна; она становится литературной лишь с того момента, когда начинает себя исчерпывать, когда новый стиль стареет, а язык требует обновления. С этого момента другая антилитература, новое антиискусство будут восстанавливать для нас искусство и литературу. Гитлер тоже был против «апологии человеческой деградации» и поэтому заставлял сжигать картины Сутина и Пикассо. Нацизм как раз и являлся самой чудовищной попыткой убийства, унижения, деградации, дегуманиза-

ции людей. Для Сталина и его последователей, вчерашних и нынешних, шедевры модернистского искусства были и есть лишь выражение «капиталистического и буржуазного декаданса». Чем же они были заменены? Академической репой и литературой, которая возвращалась к исконно буржуазным образцам и стилю того же самого XIX века. В маоистском Китае долгие годы была запрещена публикация книг.

О таком ли фашизме справа или слева мечтает Морис Дрюон? Я так не думаю и не буду оскорблять Мориса Дрюона сравнением с теми, кого только что называл. Однако же, чудовище Фурцева, министр культуры СССР, тоже претендует на то, что она за свободу самовыражения, в то время как сегодня элиту русской души бросают в тюрьмы, отправляют на принудительные работы или в психиатрические лечебницы.

При этом я сам хотел бы надеяться на демарксизацию западной культуры. Мы хорошо знаем, что марксистская культура — это культура нетерпимая, управляемая, ограниченная; такую нетерпимость общество буржуазное навязать ни в коей мере не в состоянии.

С 1930 по 1940 год выдающиеся мыслители: Маритэн, Бердяев, Дени де Ружмон, Эмманюэль Мунье, Габриэль Марсель — пытались создать немарксистскую левую партию. Единственную левую, которая могла бы быть либеральной. Конечно же, нужно признать, что сегодня существует цензура оппозиции, цензура почти столь же фанатичная и антилиберальная, что и та, к которой принуждают режимы тоталитарных государств. Для интеллектуальной жизни западная оппозиция гораздо опаснее самой власти. Ее характеризует нетерпимость, а большинство леваков уповают на установление тирании, диктатуры в культуре. Прimitивные свежееиспеченные марксисты, начитавшиеся трудов Маркса и игнорирующие историю последних пятидесяти-шестидесяти лет, надеются еще на установление «диктатуры пролетариата», штамп хорошо известный, который привел к самому страшному обуржуазиванию и который на самом деле является, по выражению выдающегося философа Сартра, диктатурой «над пролетариатом».

Глядя на «парижскую интеллигенцию», теоретиков, критиков, журналистов, часть которых были правыми,

когда накануне последней войны быть правым считалось хорошим тоном и безопасно, как сегодня считается хорошим тоном и модным и так же безопасно быть левым; наблюдая, как они вводят карантин, исключают, оскорбляют, не обсуждают и отказываются принимать во внимание аргументы и идеи тех, кто с ними не согласен, видя все это, демон, которого я от себя гоню, так и склоняет меня возжелать, чтобы западная администрация по делам культуры имела побольше власти. Мне бы хотелось порой, чтобы люди эти, такие изнеженные, такие обидчивые, такие свирепые, причем когда их подавляют не физически, а противостоят им теоретически, в переносном смысле, узнали, что такое настоящие подавления и репрессии, о которых они говорят и которых здесь не существует. Избалованные дети, частенко из богатых, что фанфаронят и рисуются в литературных салонах с бокалом в руке,— хотел бы я увидеть их проходящими школу истинного подавления. Позволили ли бы они себе на Кубе либо в Москве, или скорее позволила ли бы им цензура восстать, сказать хоть единое слово против одного только слова власти?

Есть святые и герои в литературе и в культуре, есть просто герои. Но не у нас. Хотел бы я увидеть, как наши, доморощенные, будут бороться против цензуры и подавления. Хотел бы я увидеть, как они будут писать в несчастье и опасности, с угрозой для своей жизни и своей свободы. Они бы отреклись от искусства, испровергли культуру, развенчали идею свободы; сейчас же они занимаются лишь бесплодными литературными упражнениями, безопасной полемикой, бесславными демонстрациями, которые создают им славу.

Да, иногда я хочу, чтобы появился французский, может быть, и парижский Солженицын. К несчастью или к счастью, этому у нас не бывать. И, признаюсь, я не желаю, несмотря ни на что, чтобы у власти оказались фашисты с того края или с другого.

Я хотел бы закончить, напомнив следующее: министры V Республики дали дотацию, и по праву, Жану Вилару, своему идеологическому противнику, в то время как авиньонские бунтари плюнули в лицо нашему крупнейшему театральному деятелю, омрачая последние его дни и, может быть, ускоряя его кончину.

В лицо плевали также и Жаку Лангу в Нанси, и те, кто это делал, были не чиновниками министерства культуры, а врагами свободы, как и многие из тех, кто выступает сегодня с такой лицемерной страстью за свободу художественного самовыражения.

И опять-таки не Мальро, защитник культуры, оскорблял Жана Луи Барро в «Одеоне», а толпа леваков, освивавших режиссера, поносивших его и издевавшихся над его постановками, зачастую противостоящими «общественному интересу». В результате Барро, уже не чувствуя себя защищенным, был вынужден сдаться на милость тем, кто его оскорблял.

Разве это служащие Мальро, Мишле или Дрюона режут картины, льют краску на произведения искусства? Осмелится ли кто-то протестовать против так называемых леваков, которые все это делают?

Смятение, противоречия, нетерпимость, ложь стали всеобщими. Но, еще раз и несмотря ни на что, опасность сегодня исходит главным образом не от власти, которая является властью бессильной.

Я не знаю, хороша культура или плоха; я не знаю, ведет ли она к чему-то, что позволяет нам жить, я не знаю, является ли она удовлетворительным ответом на наши проблемы, наши тревоги, на поиски смысла жизни.

Но я знаю, что опасность, которая ей угрожает, надвигается не только с той стороны, откуда раздаются крики об опасности.

«Фигаро литерер»
19 мая 1973 г.

МНЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ НАПИСАТЬ ХВАЛЕБНУЮ СТАТЬЮ О БУРЖУАЗНОМ ОБЩЕСТВЕ

Эжен Ионеско, означает ли включение вас в репертуар «Комеди Франсез», что вы отныне уже не являетесь автором авангарда?

Я ставил авангард везде, где мог: в «Театр Юшетт», в «Театр де Бабилон», в «Театр де Пош»... Почему бы не делать этого в «Одеоне» и в «Комеди Франсез»? Это лучше и больше дает.

Верно ли, что авангард закончился для вас в 1960 году с постановкой «Носорога» в «Одеоне»?..

Почему он должен закончиться в «Одеоне» или исклукнуть в «Комеди Франсез»? Авангард можно ставить везде.

Но вы, однако, не поставили бы джазовые барабаны посреди зала «Колонн-Консер»?

Откуда такой формализм? Авангард — это и Мольер. Авангардом занимались все крупные авторы и в конце концов были приняты. Те же, кто, так сказать, делал авангард, а принят не был, занимались просто не авангардом... Вы выражаете свою мысль почти помарксистски. Вы вообразили себе, что буржуазное государство навязывает определенный стиль, определенную идею... Глупости! Определенный образ мыслей навязывает только тоталитарное государство. Государство либеральное допускает множество разных вещей...

Мне кажется, что марксистский язык используете вы сами, говоря о «буржуазном государстве»...

Я хочу сказать, что государство буржуазное универсально. Существует такая всеобщая тенденция — отвергать новое. Самыми буржуазными обществами являются как раз марксистские государства. Есть ли что-либо более формалистское, буржуазное, закостеневшее и реакционное, чем советское государство? Это страна, в которой мыслителей и писателей, требующих обсуждения основ марксистского общества, просто сажают в тюрьму. А сейчас их судят...

Какое отношение имеет это к вашему театру?

Прочитайте «Небесного пешехода», «Носорога», мои «Записки за и против» и даже «Убийцу по призванию», и вы увидите в них развенчание тоталитарного мифа. Заниматься авангардом я могу в «Комеди Франсез», но не в Большом театре. Ругать главу государства я могу по парижскому телевидению, но делать это в другом месте я не смогу.

Допустим, что вы все еще в авангарде. Но, войдя в «Комеди Франсез», вы уже, во всяком случае, не «прóклятый» автор.

Меня приглашает сам театр.

Если «Комеди Франсез» вас принимает, порохом от вас уже не пахнет...

Потому что театр адаптируется. Мы живем в такой

стране, где, людям что ни предложи, они сначала не хотят, ну а потом все-таки принимают. Как, бывает, какой-то человек или какая-то истина кажутся нам вначале ужасными... Что лишний раз говорит о мобильности этого общества. Мне хотелось бы написать «Хвалебную статью о буржуазном обществе».

Интервью Жильбера Ганна
«Смен де Пари э айор»
3 февраля 1966 г.

АВТОРСКИЕ ОБЩЕСТВА ПРОТИВ АВТОРОВ

По причине вступления СССР в Женевскую конвенцию, что недавно было без возражений ратифицировано французскими писательскими обществами, и в частности совсем на днях генеральной ассамблеей Общества французских драматургов, произведения советских авторов и сами они отныне будут действительно «охраняться». Это выражение кажется мне одновременно комическим и трагическим. Речь, по сути дела, идет не о защите, а о цензуре. Французское общество драматургов становится орудием советской цензуры. Обладая мандатом ВААП, национального общества русских авторов, французское авторское общество должно будет запрещать постановку драматических произведений советских авторов, которые пожелают ставить пьесы за пределами своей страны и которые не нравятся ВААП по причинам политическим либо эстетическим. Мне стало известно, что общество литераторов и другие авторские общества на такое соглашение пошли. Остальные западные страны следуют или последуют примеру этой самой настоящей капитуляции.

Общество драматургов, скажем, — единственный орган, способный, действуя от имени ВААП и получив советские инструкции, принять или отвергнуть постановку произведения советского автора, находящегося во Франции и желающего, чтобы пьесу его поставили или издали, грубо попирая принцип свободного обмена людьми, идеями и произведениями. Хуже того, общество драматургов соглашается быть покорным исполнителем и агентом ВААП в двадцати других зарубеж-

ных странах. И может оно при этом запрещать, устанавливать для «культуры» особый режим не только у себя дома, но и на чужих территориях, становясь, таким образом, пособником и последователем государственной цензуры во всем мире, правда, цензуры чужого государства.

Большинство произведений крупных, значимых, пророческих являются произведениями критическими или свободолобивыми. Французские авторы, традиционно выступающие в защиту свободы, вполне могли бы и не раболепствовать, не подчиняться этим командам, приходящим издалека. Все национальные авторские общества между собою сообщники. Они, по существу, уже стали или становятся огосударствленными конторами. Это угроза, которая нависла над свободой культуры, свободой человека, свободой самовыражения, свободой вообще. И даже не угроза, а уже более чем наполовину свершившийся факт.

До этого соглашения мы еще могли стать свидетелями грандиозного откровения произведений Солженицына, Кузнецова, Пастернака, Мандельштама. Мы бы так и не узнали произведений «Самиздата», который является единственной современной и живой литературой в нынешней России. Не смогли бы поставить пьес Амальрика. И если Максимов и Панин, находящиеся во Франции и запрещенные в СССР, захотят продолжить писать, свидетельствовать и публиковаться, найдут ли они достаточно смелого французского издателя, который бы послушался советско-французской цензуры, оставаясь верным только французским обычаям и законам, что охраняют в принципе права человека и свободы¹? Но то, что происходит с писателями Востока, это трагическое злоключение, может случиться и со свободными писателями Чили или Бразилии. К тому же причина зла уже имеется: общества авторов должны быть независимыми. Монополизация с их стороны ощущается все сильнее, и монополия их — это монополия государства. Мы знаем, мы уже и сами говорили, что культура не является и не должна быть делом государства.

Как же подобная сделка могла быть принята всеоб-

¹ Максимова издаться удалось. (Примечание 1977 г.)

щими ассамблеями авторов, равнодушных или не осознающих происходящего, и что получают взамен писатели тех стран, что по-прежнему еще называют смехотворным словом «свободные»? Немного денег, совсем немного, сущие пустяки: авторские права, за которые будут платить, ничтожны, учитывая произвольные и грабительские налоги, установленные в странах диктаторского режима. Я уверен также, что при голосовании за ратификацию этого договора большинству авторов это было безразлично, другие же просто соглашались. Я прекрасно понимаю писателей-коммунистов. Они хотели помешать антисоветским разоблачениям. Но как же другие — буржуазные писатели? Я еще и еще раз констатирую скрытую и глубокую договоренность, что существует между буржуа-капиталистами и буржуа-коммунистами, глубокое согласие, что воцарилось между конформистами Востока и Запада. Большинство руководителей различных авторских обществ вовсе не извиняет их принадлежность к коммунистической партии. Они боятся свободы, правды, дерзаний.

«Завтра писатели и артисты всех стран должны будут отказаться от своих прав перед так называемыми государственными интересами». Или же, изгоняемые, преследуемые, загнанные в тупик, вынуждены будут стать героями, подобно Буковскому и десяткам других.

Может быть, так и лучше: посредственность будет молчать.

«Фигаро»
30 мая 1975 г.

НОВЫЙ МЮНХЕН-75?

Международная конференция в Хельсинки — это новый Мюнхен со стопроцентной мощностью. Советские получили все, что хотели. Очевидно и то, что для Запада речь идет о безоговорочной капитуляции. Что будем делать мы со свободой слова, если все произведения и разные труды, что не устраивают русское государство, будут запрещаться по его велению при посред-

стве авторских обществ всех стран и обществ французских авторов, среди прочих самых угодливых и самых преданных?

И что будем мы делать со свободой передвижения, если выходцам из стран Востока паспорт не выдается или почти не выдается? Мы не имеем права вмешиваться в дела этих государств, эти же государства присваивают себе право вмешиваться в наши, потому-де какой-то писатель с Востока, находящийся во Франции, неподвластен французским законам с точки зрения его личного права самовыражения, и должен он не пользоваться и «наслаждаться» своей экстерриториальностью, а как следует прочувствовать ее. Венгерская революция, чехословацкий мятеж были усмирены и раздавлены советскими вооруженными силами в мигновение ока. Можем ли мы войти в Португалию во имя восстановления свободы, то есть чтобы помочь португальскому народу сделать свой свободный выбор?

Экономически и психологически с точки зрения вооружения американцы чувствуют себя слабее. В Индокитае они советским проиграли. Мировое «сознание» было возмущено тем, что южновьетнамские солдаты одеты были в американскую форму и сидели на американских танках. Но то же самое сознание рукоплескало либо просто не замечало советских танков, советских автоматов, советской формы у солдат Северного Вьетнама.

Но есть и другие проблемы: правительства стран Востока на конференции в Хельсинки представлены были. Однако право голоса народы Польши, Восточной Германии, Чехословакии, Венгрии, Румынии, Болгарии не получили. Потребовал ли кто-нибудь, во имя свободы слова и самовыражения, иронически заявленной во всех международных соглашениях, свободных выборов в этих странах, с тем чтобы нации могли сами выбирать и открыто говорить? Сколько стран было брошено, подобно Австрии, в 1937-м или Чехословакии в 1938 году.

Трусость дорого обходится. В те времена западные страны тоже гарантировали защиту границ странам, которые позже были захвачены нацистами. Тогда в странах Востока были, увы, и нацисты, и фашисты. Сегодня в этих странах нацистов уже нет, но нет больше и коммунистов.

Америка проиграла войны и на Ближнем Востоке. Именно поэтому она так постыдно и капитулирует. Но пока это всего лишь перемирие. Быть может, Соединенным Штатам и их исконным союзникам хотелось бы задобрить русских, хотелось бы получить отсрочку, чтобы перевести дух. Но Америка и эти страны подорваны и деморализованы изнутри.

Америке пришлось бороться с Россией, а американским руководителям — со своим собственным народом. Мне сказали, что Киссинджер читает «Закат Европы» Шпенглера. Он восхищается этим философом, предвосхитившим нацизм. Как можно верить государственному деятелю, который не верит своему государству, своему народу, не верит в цивилизацию?

«Фигаро»

4 августа 1975 г.

ТРУСОСТЬ — ДЕЛО НЕБЛАГОВИДНОЕ

Я просто задохнулся от фразы Жака Ширака, который отказывается признать за Плющом право на разоблачение преступлений против человечества, совершенных советским режимом. Плющ критикует не свою страну, он обвиняет лишь официальных убийц, процветающих в ней. Что же произошло? Может быть, из Москвы нашему премьер-министру позвонил и пригрозил расправой один из телохранителей злокозненного Брежнева? Или портье из советского посольства громыхнул кулаком по столу в отеле «Матиньон»?

Вообще-то лишать слова Плюща, Солженицына, Максимова было бы во сто крат аморальнее, ибо в сверкающей и страшной правде, открываемой нам этими героями, начала пробуждаться совесть всего человечества. Я знаю, что это уже, наверное, слишком поздно. Советская Россия приступила к покорению планеты.

К покорению, которое ее саму и погубит, ибо управлять человечеством она не сможет, не сможет полно-

стью и окончательно поработить человеческий дух. Трезвость свою мы обретем ценою бесчисленных страданий, лишь в тот самый момент, когда Запад исполнится наконец решимости умереть за свободу. И только тогда воспрянем. Когда в октябре 1967 года я написал статью о пятидесяти годах бедствий и геноцида, начало которым было положено Октябрьской революцией 1917 года, меня заклеили как реакционера. Однако если мы и знаем теперь, что скрывается за фасадом, то это благодаря очевидцам, приезжавшим оттуда, голоса которых стали слышны, несмотря на столь прекрасно отлаженную советскую пропаганду и вопреки потерявшим человеческий облик политикам вроде Ширака или этого ничтожества — Форда, что не осмелился принять Солженицына. Но Советская Россия рассчитала плохо. Она прикинула так: «Нате вам, всех ваших Плющей, ваших Солженицыных, ваших Синявских и Максимовых. Делайте с ними что хотите, вы, западники, презренные буржуа, мы этого не боимся. То, что вы думаете, нам безразлично, да вы к тому же и думать уже не умеете». Случилось чудо. Зазвучали сильные голоса, правда пробудила нас от сонного оцепенения. Мы всего лишь приоткрыли один глаз, приподнялись на одном локте. Рассвет только занимается. Сиюминутные политические страсти уже не вгонят нас в дрему. Трусость — дело неблагоприятное. Господин Ширак должен бы это знать. И ради чего тогда, если он запрещает Плющу говорить, ради чего ополчился он на коммунистическую партию?

«Франс-суар»
19 февраля 1976 г.

СПАСТИ КУЛЬТУРУ

«Манес Спербер, один из наиболее прозорливых мыслителей нашего времени, уже давно, еще в ту пору, когда об этом едва лишь можно было говорить и с трудом верить, указал на очевидность неизбежного противоречия, которое наблюдается в Советской России между практикой власти и теорией, на которую она претендует. Идеология, таким образом, стала, с одной сто-

роны, абстрактной мифологией, а с другой — системой святой лжи» («Ахиллесова пята»).

Нам на Западе не нужно защищать какую-то определенную идеологию, но у нас есть идеалы, во имя которых мы защищаемся (правда, плохо) и которые являются смыслом нашей жизни: свобода, расцвет личности, культура. Но и этим идеалам у нас грозит в свой черед стать святой ложью. Для чего станут нужны тогда техника и материальный прогресс, то есть цивилизация в немецком понимании, если целью их не будет являться культура — искусство и знание. На Востоке, кажется, все поставлено на службу политической власти, но нельзя же заниматься политикой ради политики. Организация ради организации была бы абсурдна. Организация общества имеет иные цели. Я хочу сказать, что политическая власть должна подчиняться культуре. Почему американская интеллигенция противостоит власти? Потому что их политические деятели — это сплошь безграмотные люди или бизнесмены, потому что президентами Соединенных Штатов чаще всего оказываются люди невежественные. Почему духовная элита России противостоит советской власти? Потому что руководители их — изворотливые циники, безумно жаждущие власти и готовые на любые преступления, что-то вроде Амина Дада, только еще более изощренные.

У нас, в нашей стране, где целью прогресса как будто должна быть культура, министерство по делам культуры — это всего лишь маленький государственный секретариат, бюджет которого постоянно сокращают ввиду «более насущных проблем». Однако нет ничего более насущного, чем культура и духовность. Афины переживали упадок, когда Софокл писал свои трагедии, сделавшие Грецию бессмертной. Наши страны, наши общества, к счастью, пока еще не рушатся. Упадок переживает культура. Как будто сами руководители наши вознамерились ее уничтожить и даже делают для этого все возможное.

Общество без культуры — это общество без прошлого. Чудовищные прорабы грандиозных строек уже почти уничтожили архитектурное наследие французских городов и сел с благословения министров и глав государств. С XIX века архитектурных находок больше не было. Но до той поры новое в архитектуре умело

всегда гармонично соединиться со старым. Говорят, в античные времена во всем Средиземноморье великолепие зданий помогало жить даже самым бедным. Не хлебом единым жив человек. Пища поистине насущная — это красота. Сегодня, забившись в свои функциональные обиталища, в эти свои новые хижины, люди погибают от пустой и вялой праздности, ибо не хватает им хлеба красоты.

Министерство образования само же и уничтожает суть образования, изгоняя из школьных программ классические гуманитарные дисциплины. Примерно так же, как и в Америке, где из лицейских программ изымается философия. Обучение философии всегда являлось гордостью и славой в среднем образовании Франции. Мы знали, что единственно философия способна дать универсальное представление о действительности и об окружающем нас мире. Без видения вещей в едином комплексе наш духовный мир становится ущербным и ограниченным, а сами мы — умственно неполноценными. Однако же, философская проблема причин и следствий, вопросы «почему» и «как» являются для человека первозданными и коренными: человек задает их себе с момента рождения и до самой смерти. Мы, должно быть, и сами на него не отвечаем, но мы постоянно пытаемся ответить на него, делая свою работу уже во-вторых. У нас хотят отобрать самое главное. В странах социалистических философии, пусть даже и догматической, все же учат, а это значит, что представители этих стран будут в дальнейшем и уже сейчас вооружены лучше жителей Запада в своих политических, дипломатических, экономических и технических отношениях с ними.

«Если, как это бытует в странах Востока, политическая власть будет командовать, что мне нужно писать, писать я уже не смогу», — заявлял Андре Мальро. Но у нас другая крайность — писать пером и кистью, ставить балет, сочинять музыку, заниматься театром становится все труднее, если на вас давит диктатура массового спроса и денег. Я хочу сказать, что романы Ги де Кара продаются во сто крат лучше, чем романы Натали Саррот или Алена Роб-Грийе. Однако подлинно стоящая литература — это не Ги де Кар, а Ален Роб-Грийе и Натали Саррот. Поэмы Анри Мишо, Жана Тардьё, Боннфуа, Франсиса Понжа известны, конечно

же, меньше, нежели слова песен, что с утра до вечера блеют по телевизору поющие кретины. И все же культура — это Мишо. Сегодня люди идут смотреть «Клетку для безумных женщин» и мадам Дорен, но не Поля Клоделя и не Беккета. Однако ни произведения м-м Дорен, ни «Клетка для безумных женщин» хорошим театром не являются. Бодлер, Верлен, Рембо оставались отверженными и неимущими, в то время как Беранже или Луи Дюпон буквально купались в деньгах и славе. Короче, все эти вещи прекрасно известны публике «культурной». И если я о них напоминаю, то это потому, что их просто не хотят знать, чудовищно сокращая субсидии на театры вообще и на те из них в частности, что именуются экспериментальными или «исследовательскими» и имеют такое же значение, как и научно-исследовательские лаборатории. Как сказал недавно один подвижник театра, «культуру убивают». А вот Мишель Ги сказал другое: «Театр должен жить своей публикой, он должен нравиться публике». Я вовсе не считаю, что театр должен не нравиться публике, но и ориентироваться на то, что публике нравится и что не нравится, он тоже не должен. Публика, даже самая искусшенная, и та ищет чего бы попроще и склонна к лени. В Германии все театры субсидируются и поэтому хороших произведений в них ставят гораздо больше, чем бульварных пьесок. Бальзака знают все. Но могу ли я сказать тем, кто этого не знает, что именитые критики говорили о Бальзаке, будто он не умеет писать по-французски, будто произведения его не отражают никакой реальности, будто он вообще непонятен и его скоро забудут?

Все это подтверждает то, что ценное сегодня лишь для некоторых может позже оказаться единственно ценным для всех. И все это еще раз свидетельствует о том, что значением своим в мире Франция обязана своей культуре, своей гуманистической культуре; что эстетическая или духовная значимость произведения и узнается или, точнее, открывается, и признается постепенно, ибо каждый человек носит в себе, быть может, даже и от себя самого скрытое глубоко чувство подлинной ценности. Но правители наши, вместо того чтобы заниматься тем, что так нелепо зовется «культурной политикой», проводят политику антикультурную, политику агрессии против культуры и уничтоже-

ния культуры. В чем же в целом должна заключаться роль государства либерального и гуманистического? Помогать культуре, способствовать развитию всех талантов, ибо это несравненно важнее, полезнее и продуктивнее всего того, что делают технократы ради технократии, технократы по призванию, эти моральные уроды. Целью всякой власти, любой политики, любой организации должна быть культура. Культура нам жизненно необходима, как необходимы вода и хлеб, для того чтобы жить и выжить.

...А ведь «Они» этого даже не замечают.

«Фигаро»

28 июля 1976 г.

МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБРАЩЕНИЕ К ПЯТНАДЦАТОМУ ВСЕМИРНОМУ ДНЮ ТЕАТРА

Когда в 1959 году Международный институт театра оказал мне честь и порадовал, пригласив для участия в его конгрессе в Хельсинки, я представлял новый театр, теперь уже менее новый, который тогда называли театром авангарда. Мое обращение заканчивалось следующими словами: авангард — это свобода. Это определение или заявление большинства представителей как западных, так и восточных стран воспринято было как подрывное и опасное. С тех пор многое изменилось. Ограниченные в то время либо буржуазным, либо, в той или иной степени, социалистическим реализмом, люди театра боялись воображения и вымысла. Разные реализмы так и продолжают существовать в театре бульварном или театре идеологическом, но все то новое и интересное, что появилось за последние пятнадцать лет, все по-настоящему живое вырывается из тесных границ всяких реализмов. Мы часто восставали против реализма уже по той простой причине, что реальность вовсе не реалистична, что реализм — это школа, стиль, определенная условность, как и многие другие, и что он стал академизмом, а значит, и смертью. Мы бунтовали против идеологического театра, потому что театр идеологический уже сам по себе является принуждением и тюрьмой, блюстителем идей,

доктрин и постулатов, которые театральному автору и сомнению-то подвергать возбраняется.

Истина — в воображаемом. Театр воображаемого — это и есть театр подлинной правды, единственный, кому удастся сохранить документальную достоверность. Реалистический документ ни честным, ни свободным быть не в состоянии по той причине, что уже изначально имеет идейную направленность. Воображение же лгать не может. Оно обнажает нашу психологию, наши непреходящие или сегодняшние тревоги, извечные или сиюминутные человеческие заботы, открывает глубинные тайники души. Человек, лишенный воображения, — больной человек. Функция грез, мечты — жизненно необходима, как необходима и функция воображения. Артист, которого хотят лишить свободы воображения, то есть свободы духа, становится сумасшедшим. Великие революционеры или их предшественники все были мечтателями, то есть утопистами. Но когда утопия становится состоянием, обязанностью, законом, она превращается в кошмар. Мечта, говорил один великий психолог, — это драма, в которой мы являемся одновременно автором, актером и зрителем. Театр — это построение свободного воображения. Каждый из нас испытывает потребность сочинять. И свои театральные пьесы я написал, движимый именно этим вдохновением сочинительства. Воображать, сочинять — это вовсе не аристократическое занятие. В каждом из нас кроются могучие артистические возможности. Театр популярный, народный, идейно ангажированный, тенденциозный, управляемый, диктуемый государственными деятелями, политиками — это вовсе не народный, а концентрационный и антинародный театр. Народный театр — это театр воображения, подлинно свободный театр. Политическим идеологам хотелось бы наложить лапу на театр, чтобы использовать его как орудие собственной выгоды. Но искусство не есть и не должно быть делом государства. Ограничивать творческие возможности свободной импровизации — поистине смертный грех против духовности. Государство — это всего лишь искусственная надстройка над обществом. Государство не есть общество, а потому политиканам ради своей пропаганды хотелось бы использовать, взять под контроль драматическое творчество. Театр действительно является

одним из вождельных орудий любой пропаганды, того самого, что называется «политическим воспитанием», а иначе говоря, отвлечением и промывкой мозгов. Политики должны быть не более чем служителями искусства, и особенно искусства драматического. Но ни в коем случае — не руководителями его и уж никак не цензорами. Вся деятельность их должна способствовать свободному развитию искусства, и в особенности искусства драматического. Но они боятся воображения.

Мы видим, как в некоторых странах свирепствует цензура. Несчастье тем государствам, кто боится инакомыслящих. Значит, у них нет уверенности в самих себе.

В других государствах, на Западе, некоторые правительства бывают либеральнее своей оппозиции. И цензуру там вершит именно оппозиция. Представители такого рода оппозиции имеют выраженный вкус к власти, страсть к диктатуре, к строевому порядку. Они применяют настоящее моральное давление, идеологический и моральный шантаж. Зачастую именно они оказываются теми пресловутыми властителями дум, но еще более ограниченными и нетерпимыми, чем сами правительства, и тогда артисты в этих странах принуждены сами себя блюсти, заниматься самоцензурой. Несчастье тем оппозициям, что боятся антиоппозиций, и несчастье тем артистам, кто во имя так называемых революционных или контрреволюционных идеологий препятствует творческому раскрепощению, свободному развитию воображения. Ничто не мешает гражданину иметь собственные политические убеждения и симпатии. Однако же, как артист, подвергающий все сомнению, он должен быть свободен. Именно поэтому важнейшей задачей для артистов и драматургов всех стран является деполитизация театра или, точнее, игнорирование и самого государства, и тех идейных вождей, которые их вербуют.

Искусство, как говорят, границ не имеет. Не должен их иметь и театр. Чуждый идеологических разногласий, каст, рас, национализмов, особых своих краев и особой родины, он должен быть общечеловеческой родиной, местом встречи всех людей, переживающих единые для всех тревоги и пестующих единые надежды, которые пробуждает в них воображение, ненасаждае-

мое и самоуправное, не реалистическое, но выражение нашей самости, нашей безграничности и нашей целостности.

Долой указы для творцов! Долой государственные предписания!

(Выступление в Международном институте театра, на
15-м Всемирном дне театра)
Март 1976 г.

III

Я БЫ ВСЕ РАВНО ПИСАЛ

Я БЫ ВСЕ РАВНО ПИСАЛ

Писать для театра я начал как-то незаметно. Я даже не знал зачем, но не для того, чтобы встать на защиту какого-то дела или указать своим современникам путь к спасению: он вполне мог бы завести их и в пропасть. Я, скорее всего, почувствовал однажды потребность создать нечто творческое. Я уже когда-то написал, еще будучи двенадцатилетним мальчишкой, пьесу для театра. Потом был увлечен чем-то другим. Потребность сочинять, воображать — врожденное качество человека. Все люди (и даже помощник префекта на полях) пишут либо пытаются писать стихи, пьесы, романы, картины, играть комедии, сочинять музыку или же что-то мастерить, сколачивать клетки для кроликов, польза от которых — всего лишь сиюминутный предлог, как предлогом для всякой веры служит возведение храмов, соборов и дворцов. Вера исчезает, а здания остаются. Те же, кто не строит их, не слагает симфоний или «Королевскую ночь», создают, как я, произведения менее значимые или вовсе ничего не создают; и тогда они разыгрывают комедию (если не могут быть трагиками либо клоунами) для самих себя, или же выдумывают небылицы, или мечтают. Главное — дать воображению как можно больше воли. Так и рождается произведение искусства, которое будет тем выше, чем более созда-

тель отклонится от первичного своего замысла и переступит те границы, которые с самого начала воздвиг перед собой (направленность, идеологию, стремление доказать или просветить). Свобода воображения — это вовсе не то, что несчастные умы называют «бегством», но именно сочинение, творение. Творить мир — в этом и состоит потребность духа, который погибнет в удушье, если помешать его воплощению. Говорят, что человек — это животное, которое умеет смеяться. И там, где нет смеха, этой свободы в самом себе, возникает концентрационный лагерь. Но человек — это еще в большей степени животное, которое умеет воображать и творить. Мне кажется, что воображать — это то же, что и дышать. Что же касается меня, то я, должно быть, почувствовал, что театр — это высшее искусство, в котором возможна наиболее полная материализация нашей потребности создавать миры. Там, где искусство создают преграды, где воображать свободно не дозволяется, свободно поднимаются лишь стены тюрем. Увы! Именно это иногда и называют освобождением. Но при старых режимах в стенах оставались по крайней мере бойницы.

Благодаря моему другу Монике Луарнеско, которая предложила мою первую пьесу Никола Батаю и его труппе — безумцам, что рискнули ее сыграть, меня сыграли.

Трудности были материальными: найти деньги, найти зал. Но они оказались разрешимыми. Пьесы мои действительно пошли. У моего везения было несколько лиц: Батай, Сильвен Домм, Моклер, Серро, Робер Постек, Каглио, Морис Жакмон. И еще лучшие актеры Парижа: Цилла Шелтон, Шевалье, Кювелье, Рэн Куртуа, Рэмбур, Шоффар, Розетта Зучелли, Ивонна Клеш, Полетта Франц, Клод Мансар, Трентиньян, Содрей, Флоранс Бло, Клод Нико, наконец, и другие, кто благородно вступился за меня и поверил в возможность материального и духовного воплощения моих фантазмов. Радостными, обескураживающими, восторженными были мои встречи с актерами. Теперь я уже и представить себе не могу иных воплощений моих персонажей, чем те, что были в первых постановках; они придали подлинную «реальность» моим пьесам.

Публика ко мне привыкла и пошла за мной. Я этого даже не осознавал: я, как мне кажется, скорее даже бо-

ролся с нею. Но уж никак не обхаживал. И она на меня за это не сердилась. Наверное, она находила себя в моем мире. Произведения сильны уже самим своим существованием.

Это так, ибо, даже не имея успеха, я бы все равно продолжал заниматься творчеством. Потому что для меня оно стало жизненно необходимым. К тому же «успех» как таковой, собственно, так никогда и не пришел. К счастью. Ведь тогда бы мне пришлось, может быть, пойти на какие-то уступки.

Театр меняется, но сохраняет свою сущность. История искусства — это, разумеется, история его выражения, его языка. Но вот я читаю «Эдипа» и читаю «Конец игры». И признаю их обе как театральные пьесы. Мы узнаем себя в Шекспире, который через свою эпоху выражал непреходящие реальности человеческого состояния. Именно они остаются и будут оставаться всегда. Но я говорю о вещах очевидных, тех, в коих некоторые, особенно ограниченные либо слепо преданные единой идее мыслители хотели бы заставить нас усомниться: искусство доколумбовых времен, как и Бах, говорит с нами непосредственно. Современные и греческие колонны; храмы же открывают нам истину уже не своих религий, а того, что стало архетипом в архитектуре, и того, что я, извиняясь, называю красотой. Театр — это, наверное, отблеск, отражение. Масса в брожении, фермент и в то же время подстрекатель, а потому его и жаждут сделать орудием. Я думаю, впрочем, что «волнения» эти оказываются гораздо подлиннее и глубже, когда они приходят в движение спонтанно, стихийно движимые творческой мощью воображения. Мы можем быть только самими собой. И чем больше мы освобождаемся от пут, от собственных безумств, которые сами себе внушаем, освобождаемся от демонстраций и ограничивающих свободу идейных установок, тем богаче и разнообразнее значения, которые несет в себе произведение. Часто говорят, что принадлежать своему времени — значит состоять в партии своего времени и становиться его частью. Как это случает реальность!

Идейная направленность стала катастрофой. Конечно, у людей есть потребность бороться за что-то, участвовать в совершенствовании общества. Созидать в условиях свободы — такая же жизненная необходи-

мость, как и воздух. Когда хочешь принадлежать только своему времени, можно прийти к тому, что не будешь принадлежать уже никакому. Без многообразия всевозможных направлений воцаряется униформизация, тюрьма без окон. Я поддерживаю автора, который, вынашивая в себе, что совершенно естественно, «волнения» своей эпохи, дает им выплеснуться, самим обрести форму. В их противоречиях и свободе их выражения они открывают нам истину во всей ее полноте.

Меня перевели и сыграли почти во всех странах, даже в самых неожиданных. Кое-кого это обижает, но это доказательство моей универсальности.

ОБРЫВКИ МЫСЛЕЙ

Иногда меня так и тянет все бросить. Но нужно держаться и держаться. Я ощущаю на своих плечах всю тяжесть мира. Естественно, чувствую себя раздавленным; я совсем один. Кажется, что до всего в мире мне есть дело и что все нужно уладить. Все просветить, тогда как я и сам-то не просвещен. Какое высокомерие с моей стороны. Я чувствую себя за все в ответе. Каждое утро я просыпаюсь в тревоге, которая является продолжением бессонницы, кошмаров. Я должен сохранить границы государства Израиль, мне нужно убедить арабов помириться с евреями. Я должен убедить революционеров в том, что, придя к власти, они смогут установить лишь террор, ибо, добившись власти, они перестают быть революционерами и превращаются в реакционеров. Или в том, чтобы, стремясь к террору сознательно или бессознательно, они его не добились. Я должен вернуть уверенность в себе людям на Западе. Я должен убедить людей отказаться от взаимной ненависти. Если бы между ними была пусть не любовь, но хотя бы дружба, все остальные проблемы могли бы решиться очень легко. Кому-то уже хотелось это сделать — Богу. У него не получилось. Нужно быть сильнее Бога.

Каждое утро мне нужно преодолевать тревогу, усталость, отвращение, бессилие и еще это никчемное и слишком большое желание жить, столь же великое,

как и соблазн отказаться от существования, парадоксально смешанного с моим страхом,—быть и в то же время не быть или уже никогда не быть.

Кузнецов: «В начале всякого движения люди ставят перед собою целью истину и справедливость, а победив, уже только за власть и цепляются. И все же гонители эти продолжают потрясать истлевшими знаменами своих пророков, этих вечных преследуемых». Это ясно каждому человеку доброй воли. Но вот только, когда бывшие «преследуемые», жертвы, которые остаются таковыми не всегда (как левые на Западе), начинают говорить о справедливости, они понимают под этим вовсе не восстановление равенства, а наказание, кару. Так и революционные трибуналы — первые институты, учреждаемые революцией, приходящей к власти, служат лишь для того, чтобы отправлять людей на гильотину, на виселицу, на эшафот.

Ненависть к кому-то, к другим: к аристократам, буржуа, кюре и т. д. Когда реакция приходит на смену революции, этими «другими» становятся, разумеется, интеллигенция, рабочие. Всем хочется убить всех. История состоит из длинной вереницы смертных приговоров.

Преступление против слова, против подлинной и живой мысли, против языка.

Порой и новый язык кажется опаснее яростного бунта. Он закрадывается постепенно, он готовит изменение, он оспаривает, он взрывает старый язык и вытесняет его комплексом новых понятий. И тогда господствующая идея оказывается в ловушке. В плен попадает целая система выразительных средств и идей. Подрыв, ниспровержение кроются в языке и исходят от него в первую очередь. Преобразование умственное определяет все изменения.

В моем ремесле, коим являются литература и театр, я констатирую, что некоторые литературные или театральные критики замечают это и чувствуют опасность. Эти критики способны оценить и принять произведения идеологически революционные, но не переворачивающие вверх дном письменность, язык, театр, литературу, скульптурные формы или формы в живописи и т. п. Произведение, поддерживающее революционное

движение, но написанное языком обычным и понятным для критики консервативной, представляется ей почти не опасным и столь же безобидным, как басня или притча.

Реализм в литературе, в театре, в искусствах, возвращение к фольклору (например, в русском балете) поощряется и принимается авторитарными государствами и означает, что переворота не произошло, что его боятся и что пресловутые «революционные» государства вовсе не революционны, а, напротив, консервативны и реакционны.

Именно поэтому вкусы западных буржуа и буржуа из стран Востока соединяются и прекрасно уживаются в реализме, веризме, академизме, помпезном искусстве.

В Венеции несколько лет назад по случаю фестиваля, на который прислали свои работы художники всех стран, мы восхищались и изумлялись: сколько волнующих и животрепещущих манер и стилей, сколько новых форм, сколько разных подходов и открытий у американских художников и художников французских, английских, немецких, итальянских и польских, сколько новых средств художественной выразительности! И лишь в советском павильоне стояли застывшие, устаревшие, глупые и мертвые композиции. Плоская и грубая политическая пропаганда иллюстрировала отживающий дух диктаторов культуры. Мы увидели там безграничное господство чрезмерной политизации, убивающей всякое искусство и всякую мысль. Очень немногие заходили в этот печальный павильон. Хотя и был там один пожилой венецианский буржуа с моноклем и в гетрах, который в совершенном восторге зазывал всех проходящих в этот павильон, без конца повторяя: «Посмотрите, нет, вы только посмотрите! Наконец-то настоящая живопись и великие художники, как жаль, что они большевики!» Этот пожилой буржуа был бы, пожалуй, счастлив у большевиков и вполне доволен, если бы его назначили директором музея или министром искусств в России.

Некоторые из моих критиков часто называют меня шарлатаном и самозванцем. И все потому, что я стараюсь быть действительно откровенным. В ограничен-

ности своей они и вообразить себе не могут, насколько я занят и поглощен проблемой зла и добра, проблемой невозможности совершенного познания, проблемой человеческого существования, экзистенциальным болезненным томлением, проблемой последнего человеческого предела и т. д. Все для них суть махинации. Я отдаю себя им, я подставляю себя их критике, я выхожу к ним со своим подлинным лицом. И по этой причине они обвиняют меня во лжи. Они говорят лишь об успехе или о неудаче, о находках, о моей «театральной карьере», о месте, которое я заслуживаю или скорее не заслуживаю в литературе. Они говорят, что написанное мною сейчас лучше или хуже того, что было написано раньше. Я для них — лишь предмет зависти или дискуссий, но умом своим я понимаю, что речь здесь идет совсем не о том. Как тягостно и нудно с ними говорить. Они совсем не слушают того, что я им говорю, они вслушиваются и оценивают лишь мой голосовой тембр: тенор или, может быть, баритон? Слов песни они даже не слышат.

Я и в самом деле все обращаю на себя. Именно это я делаю и сейчас. Дневник действительно располагает к снисходительности по отношению к себе; летаргия критичности и самокритичности. В него записываешь все, что приходит в голову. А вообще-то приходит это не в голову, потому что голова бы все контролировала. Туда собираешь все самое легкое, сентиментальное, недостаточно продуманное. Я хочу сделать выборку. Но и в последней этой небольшой фразе еще очень чувствуется «Личный дневник». Мне нужно отбирать самое главное. И снова «Личный дневник» ощутим, и даже очень. Я все-таки буду продолжать. Однако мне хотелось бы, чтобы люди понимали, что если я часто говорю о себе, то это говорю я о других через определенный персонаж, через мой персонаж, разумеется, дабы показать, что о других я говорю через себя самого. А кроме того, меня волнуют вопросы, тревожат проблемы. Все, что происходит в мире, *касается меня лично*.

И несмотря ни на что, нужно нести в себе пусть глубокую, но все же живую надежду на радость. Люди сохраняли ее на полях сражений, в тюрмах, в мучениях

и войнах. Нужно знать, что радость — это и определенная цель, и итог всего сущего. Но какое терпение, какое нам нужно терпение! Сколько тысяч веков, как я здесь — жду и волнуюсь, волнуюсь и жду.

«Дневник гражданина поневоле»

«Джорнале»

6 января 1975 г.

ТЕАТР НЕ МОЖЕТ РАЗВИВАТЬСЯ БЕЗ ДЕПОЛИТИЗАЦИИ

Мне кажется ошибочным толкование, которое молодые, но уже известные философы дали творчеству и личности Сэмюэля Беккета. То, что они хотят увидеть в Сэмюэле Беккете жертву современного общества, капитала, нечто вроде шизофрении, совершенно противоречит творчеству писателя и его мысли — предельно ясной. Сэмюэль Беккет страдает не от социальных или политических условий, но от экзистенциального, онтологического состояния человека. Благоприятные социальные условия лишь несколько смягчат, а неблагоприятные ненамного усилят то серьезное недомогание, которое сопровождает человеческое бытие в этом мире. Ни одной из известных мне революций не удалось уничтожить и не удастся решить проблему человеческого существования и человеческой сущности.

Достаточно сегодня оглянуться вокруг и поразмыслить над тем, что происходило за последние два столетия, особенно за последние полвека, чтобы убедиться в неизбежности краха революций, идеологий и всяких политических движений. Общество, образовавшееся после буржуазной революции 1789 года, даже сам Маркс оценивал как менее совершенное в сравнении с феодальным обществом. Все последующие революции были также регрессивными как в политическом, так и в человеческом, духовном плане. Нынешние же революции еще глубже ввергли человека в пучину его бедствий, и тому есть множество свидетельств. Хотим мы того или нет, но ни Беккет, ни другие великие писа-

тели и художники прошлого и нашей эпохи: Кафка, Достоевский, Пруст, Фолкнер, ни философы, такие, как Кьеркегор и многие другие, не могут быть осмыслены и поняты вне проблемы последней черты или религии, которая преследовала их, став их наваждением, решить которую они не сумели, но избежать которой человек не может. Исторические потрясения бросают нас лишь из огня да в полымя. К тому же у Маркса и целого ряда других утопистов можно найти мифы, деградировавшие, став идеологическими, но не менее красноречивые, чем те, что мы находим в разных религиях: поиски обретения нового Иерусалима, потерянный рай, внеисторическое запределье, человек, возродившийся и спасенный и т. д.

Если название первой пьесы Беккета «В ожидании Годо» уже само по себе звучит достаточно выразительно и четко, то не менее ясен смысл и «Сокрушителя», его последнего произведения (близкого как к Кафке, так и к Борхесу): человечество, низринутое в ту пропасть, что зовется миром, с трудом и болью отыскивающее путь наверх, в высшие сферы за пределами этого мира. Все творчество Беккета — это жалоба человека на Бога, это, как я сказал уже много лет назад, и выражение это стало популярным, образ Иова на куче собственного дерьма.

Что же касается театра, то утверждать вполне определенно можно одно — развиваться без деполитизации он не может. Он должен вырваться за пределы политики и вобрать ее в себя. «Инфантильная политизация» театра, о которой говорит нам Рене Калиски в последнем номере тетрадей Рено — Барро, фундаментальном исследовании, является тупиком для современного театра. Нужно признать также, что в тупике этом оказались и авторы метафизические или религиозные (неважно, какой религии), правда, метафизически несовершенные или неполноценные. Осознанно это или нет, но *всякая глубинная, истинно революционная воля надвосторична*, несмотря на идеологии, скрывающие ее глубокое и подлинное содержание. Истинно и то, что потребность в религии является глубочайшей потребно-

стью людей. В противном случае — катастрофа, отчаяние и смерть.

Однако заметны уже и некоторые сдвиги, есть предвестники — произведения, в которых забрезжила надежда, стремление к преодолению политического театра, к обновлению, к возвращению потерянной и забытой традиции.

И прежде всего я имею в виду «Взгляд глухого» — шедевр Роберта Уилсона. Это произведение — история всего человечества, вся космогония, увиденная через призму фантазмов, видений и галлюцинаций личного опыта, личного и оттого, что всеобщего, и потому, что собственное «я» каждого является отражением мира. Здесь можно было бы говорить и о некоторой жестокости божественной силы, когда и рождение, и страсть, и смерть каждый переживает так же, как переживают их миллиарды людей. В самом деле, снова все пройти, испытать лишь миллиардную долю общечеловеческого страдания, было бы гораздо легче. Но каждый из нас уникален. И великую космическую трагедию во всей ее полноте каждый из нас переживает в одиночку. Произведение Уилсона — всеобщая история, прожитая кем-то одним от начала и до конца, до возврата к новому рождению мира, что и происходит в последних сценах, в самых последних картинах.

Еще мне вспоминается недавний спектакль Андре Сербана «Медая», где на ощупь идет поиск обрядовой церемонии, литургии, литургии в театре. Этим слов бояться, постановщик не осмеливается их произнести; я их не боюсь. Впрочем, и те четверо или пятеро театральных критиков, что жаждут управлять нашей театральностью, отказались говорить об этом спектакле, глубочайшее значение и масштабность которого они бы просто не смогли передать теми средствами, которыми располагают. Надеюсь, «Медая» мы снова увидим в октябре в театре Кардена. В этом спектакле Андре Сербана речь как раз идет о страшной, трагической, почти безнадежной, непризнанной попытке возврата к архаическим ритуалам, к жестам, звукам, модуляциям, образам, которые мы носим в себе испокон веков глубоко сокрытыми в потаенных глубинах нашего существования, за пределами всякой культуры, за стенами нашей цивилизации: образцы, архетипы, которые нужно вернуть к свету во имя восстановления целостности по-

терявшегося человечества, духовной и космической его ипостаси, воссоздаваемой воображением или вновь обретенной.

«Фигаро литерер»
24 июня 1972 г. (?)

Я НЕ ЛЮБЛЮ БРЕХТА

Брехта я не люблю, и именно потому, что он дидактичен и идеологичен. Он не примитивист, он изначально примитивен. Он не прост, он упрощен. Он не предлагает материала для размышлений, он сам является отражением, иллюстрацией идеологии, он не учит меня, он пересказывает. А с другой стороны, человек у Брехта — фигура плоская, у него лишь два измерения, и оба на поверхности, он социален, и только: ему не хватает глубинного измерения, метафизической глубины. Человек у него ходулен и однобок и часто остается лишь послушной куклой. Так, в «Исключениях и правилах» или в «Что тот солдат, что этот» человеческое существо у Брехта обусловлено исключительно своей социальностью, и к тому же социальностью, понимаемой весьма специфически. В нас есть и сверхсоциальный аспект; тот самый, что в отличие от социального дает нам свободу. Другой вопрос, знаем ли мы, что это действительно свобода или, может быть, какое-то иное, более сложное условие человеческого существования. В любом случае брехтовский человек — калека, ибо автор отказывает ему в истинной внутренней реальности; он неправдоподобен, ибо автор навязывает ему то, что сам определяет. Нет театра без тайны; нет искусства без метафизики, нет и социального без глубины сверхсоциального.

«Фигаро литерер»
12 марта 1971 г.

ТЕАТР МОИХ ТРЕВОГ

Несколько лет назад мне казалось, что я умираю. Я прожил в безумной тревоге не один месяц. Даже не

знаю, чего я больше боюсь, — старости или смерти. Некоторые люди старости боятся, а смерти нет. Другие боятся смерти, но не боятся старости. Я не думаю, что есть такие, кто не боится ни старости, ни смерти. Я отношусь к самым невезучим, ибо боюсь и того, и другого. Мне кажется просто невысказанным, что есть люди, которые не боятся смерти. Жизнь — это не так уж и много, но это все, чем я располагаю более или менее уверенно. Меня больше страшит небытие, нежели какое-то иное, запредельное существование, если бы я верил в это странствие в неизвестность. Многих страшит неизвестность. Я бы, наверное, больше боялся неизвестности, чем смерти, если бы был по-настоящему верующим. Быть здесь лишь на несколько коротких мгновений мне кажется величайшей ошибкой. Можно согласиться умереть за родину, за общество, за человечество, но родина, общество и человечество тоже смертны. Мы пытаемся перенести нашу смерть на людей или на какие-то другие сущности, которые также умирают. Люсьен Гольдман, который недавно скончался, утверждал, что смерть для нас не существует. Она существует лишь для меня, для каждого в отдельности (парадоксально звучит: смерть «существует» или «не существует»). По его мнению, и ему этого было достаточно, существует бесконечное преобразование материи или энергии. И происходит оно на уровне индивидуального сознания. Сознание может быть только индивидуальным. Современные мыслители, марксисты или психоаналитики, пытаются раскрыть тайну, демистифицировать смерть. Я не очень-то хорошо понимаю, что это значит. То, что смерть — явление естественное, меня несколько не утешает, ибо не устраивают меня как раз естественные законы. Я восстаю именно против естественного закона. Хотя это бесполезно, безнадежно. Хорошего или плохого закона? Скорее, плохого. Я люблю Бытие. Я люблю его истово, я просто влюблен в него. Что побуждает людей согласиться со смертью? Можно ли не любить Бытие? Корни примирения и согласия со смертью или отказа от нее, неприятия рассудку неподвластны, иррациональны. В чем заключается их бессознательное и их сознательное? Какую цену имеет для них мир и собственная их личность? Не обязательно минимально допустимую цену. Кто больше одержим гордыней — тот, кто смерть

принимает, или же тот, кто с ней не согласен? Возгордившимся кажется мне тот, кто смерть не приемлет, кто себе и своей личности отводит непомерное значение; однако многие люди или, скорее, некоторые люди согласны умереть потому, что они больны и чувствуют себя подорванными болезнью, хотя даже и больной может любоваться небом. Другие хотят умереть, так как считают, что жизнь в обществе у них не сложилась и что они потерпели крах: не эти ли одержимы гордыней? Я занимаюсь литературой, чтобы меня слышали другие, чтобы иметь в социальной жизни подобающее место. Это, конечно же, не единственная причина. Есть и другие, которые я много раз пытался объяснить. Литературный успех, если он есть, я презираю. Но если его нет — страдаю. И все же к жизни меня привязывает не успех в обществе. Вглядываться и видеть, сосредоточиться на стебельке травы — мне уже достаточно этого. Или почти: само существование для меня — это определенный успех. Я им не доволен, но коль скоро бы мне грозило, как грозит и мне, и всем нам — больше не жить, я, наверно, в каждом мгновении пусть самой суровой и самой неприкаянной жизни находил бы источник восхищения и радости. Много или мало воображения у людей, что решились на смерть? Я представляю себе, как после моей смерти проходят века и тысячелетия, миллиарды и миллиарды лет, и проходят они без меня. Но время — это всего лишь категория субъективного сознания. И коль скоро сознания нет — нет и времени. Вечность смерти — это только мгновение, которое не заканчивается. Это мгновение имеет свои границы, вне продолжительности, за пределами бесконечности времен. Вечность не может быть долгой или короткой, у нее нет измерения.

Есть люди, которые думают, что умереть можно, потому что они что-то сделали, они оставляют что-то после себя: произведения, деяния, записанные в Историю. Для них не существует разрыва между ними и Историей, между их смертью и их жизнью, связь как будто бы продолжается, и отчуждения нет. Они верят, что совершенное ими продолжается в других.

Когда я думал, что смерть моя уже близко, я, напротив, ощущал полный разрыв между моим «я» умирающим и «я» живущим. Все, что я сделал, все, что написал, дабы сохранить о себе память, оставить след,

уже не представляло для меня никакого интереса, утратило всякое значение. Деньги, известность, идеологические битвы, человеческая наука и политика — все отодвинулось от меня. Померкли даже дружба и любовь. Я жил ни для чего. Все уже было ни к чему. Все стало тщетным, смешным, заурядным, негодным. Обесценилось все — абсолютно. Мир ускользал, или я от него ускользал. Все, что было пережито, прочувствовано, сказано, рассыпалось и рушилось вместе со всем миром. Истинным оставался только этот абсолют смерти, перед которым я стоял. Или же, точнее, позади было небытие, пустота, а передо мною уже разверзлась другая.

И думаю, что, если бы я долго оставался еще на этой по man's land, то, наверное, совершилось бы что-то необычайное, какое-то озарение или прозрение.

С тех пор прошло много лет. У меня вернулся интерес к действию, к литературной работе, к моим глупым сражениям, к морали, к метафизике. Я знаю, что то, что я делаю, не имеет смысла. Я это знаю. Но знаю это уже не так, как в пору своего страшного испытания. Это всего лишь какая-то мысль, может быть, чуточку сильнее остальных, но и абстрактнее, будто бы и вовсе не моя. Это то, что я всегда знал, не зная наверняка; то, что всегда себе говорил, так по-настоящему и не высказав.

Увы, я всегда был таким — влюбленным в чудо мира, беспрестанно вопрошающим себя, не есть ли жизнь всего лишь отвлечение, пытающемся вам помешать или скрывающее от вас или же сквозь которое трудно, почти невозможно пробиться, чтобы целиком погрузиться в мысль об абсолютном.

И все-таки. Бывают моменты, когда откровение является так, как и должно, — невероятное, таинственное, совсем не такое, как в тягучие и печальные, серые дни повседневности. Мы осознаем это таинство. Парадоксально, но именно тогда, когда Сотворение является нам вот так — таинственное и невероятное, — оно становится очевидностью и явью, готовой открыть нам свое значение. Были некогда и торжественные восходы, и восхваленные богоявления. И в эти мгновения каза-

лось, что мир рождается вместе с нами. Казалось, что он будет рождаться вместе с нами каждое утро, бесконечно и что мы сами рождаемся каждое утро.

Как-то раз, уже давно, я сел на корабль. Это случилось ночью. А на рассвете, очень рано, я вышел из каюты. В первый раз передо мною простиралось море, в первый раз я видел солнце и ослепительное небо; такого не бывало еще никогда, и такое было всегда, и каждый день — впервые.

Вот уже много лет каждое утро я умираю в агонии. И я уже привык, что нужно возрождаться не к новому. Я должен снова возвращаться к изношенному существованию. К существованию, очень похожему на смерть. Я вновь начинаю существовать в изношенности и старости или в грохоте и неистовстве этого мира, охваченного ненавистью и тревогой, столь же трагичными, сколь и монотонными.

Я успокаиваюсь в движении, в работе. Наполовину.

Вечером я обретаю полный покой. Я знаю, что завтра будет новое небо. Я знаю, что завтра все уже будет по-другому. Я знаю, что завтра совершится чудо. И я прав.

«Джорнале»
17 февраля 1975 г.

ЗАЩИТА ПОЭТА

Довольно редко случается, чтобы театр меня взволновал. В последнее время я пережил это несколько раз.

Беспокойная и будоражащая пьеса Амоса Кенана «Лев», которая не имела успеха, трагическая, душераздирающая пьеса Бориса Виана «Зодчие империи», превосходная пьеса Бийеду «Пойди же к Торп», изумительная, необычная, тонкая, отчаянная и нежная — Ролана Дюбийяра «Наивные ласточки» и, наконец, пьеса Романа Вейнгартена «Кормилицы», о которой я попытаюсь сейчас рассказать, вселяют в меня надежду если не на будущие мир и равновесие в мире, то по крайней мере на будущее театра.

Действительно, когда встречаешь столько разных и в то же время похожих авторов, которые, говоря каж-

дый на своем языке, звучат вместе в унисон, обнажают перед нами одну и ту же сторону чудовищной реальности, нашей действительности, это не случайно. Их нужно слушать внимательно.

Среди всех этих произведений пьеса Франсуа Бийе-ду, которая, как и остальные, темой своей имеет отказ, более рассудочно и более традиционно устремлена к своей цели. Но если она точнее остальных, то, наверное, и несколько излишне красноречива; другие пьесы, напротив, более самоуглубленные, выигрывают в насыщенности: тревога в них пронизывает до мозга костей.

Объединяет же все эти драматические пьесы то, что, с одной стороны, они выражают непокорность мировому «порядку», извращенным тираниям, а с другой — всеобщий холодный, ясно осознаваемый ужас поэта перед лицом человечества, охваченного стихийным и бесконечно опасным безумием, парадоксально закономерным для разных идеологий, столь же убедительных и рассудочных, столь же замечательно согласованных, отлаженных и подогнанных, сколь и логические построения сумасшедших. Это то же самое, если бы, заблудившись в лабиринте, мы пытались отыскать свой путь при помощи фальшивых карт.

Пьеса Ромена Вейнгартена очень проста, очень легка для понимания. Главный персонаж, Прюво, такой же чистый и эмоциональный, каким может быть взрослый человек с душой ребенка, барахтается в безумном и беспорядочном потоке нашей обыденной жизни, став жертвой не только кретинов снобов или литераторов в этом мире, ничуть не осознающих свою смехотворность, но и особенно самого мира «бизнеса», обнаруживающего несостоятельность во всем, грандиозную и гротескную глупость, «борьбу за жизнь» и смерть во имя денег; он — жертва надувательств, махинаций, свирепой жестокости, нехватки и ущербности любви, похотливых вождедений.

Пред нами предстают люди, ослепленные закоренелым и упрямым эгоизмом, обесчеловеченные глупым тщеславием, которые, коль уж скоро они такие сумасшедшие, гнусные и безрассудные, считают себя святыми духовно и телесно. И безумным бредом тут одержим не поэт, но сам мир, ошалевший от шума и неистовства, — поэт лишь констатирует безумие и жесто-

кость. И тогда сумасшедшие принимают за сумасшедшего его самого.

В пьесе Вейнгартена царит порой невыносимая атмосфера, характерная для пьес, подобных брехтовской «В джунглях городов» (которая тоже является отражением жестокости), но в ее концовке меньше автоматизма и рудиментарности, а дидактика лишена той политической страстности, что отличает пьесу немецкого драматурга.

Весьма контрастируют с другими фигурами и лицами пьесы два персонажа, «кормилицы», благостные и в то же время жуткие, безжалостные и безмятежные. Каждый раз, когда кормилицы появлялись на сцене, я буквально упивался этой их великолепной и чистой безмятежностью: я как будто узнавал этих прекрасных женщин — индианку и негритянку. Они, очевидно, представляют собой не абстрактный символ, а конкретный образ, воплощающий девственно-чистую реальность, незыблемые основы, которые мы могли бы отыскать и в себе, если бы пожелали, образцы той чистоты, на которую мы, несмотря ни на что, продолжаем уповать и которую стремительное и беспорядочное падение в «Историю» и всякие другие истории еще не успело, а может быть, и не способно обесценить и изувечить. Они — это также воплощение разума, который судит.

А чтобы нам было понятнее значение двух кормилиц, Вейнгартен выводит на сцену еще два женских персонажа — ничтожных и одиозных, невероятно правдивых, которые являются как бы контрапунктом, противопоставлением образам «Сент-Цецилии» и Симоны.

Пьеса Вейнгартена имеет простую и ясную цель. Это беспощадная критика, вырастающая в карикатуру на мир кошмара, который нас окружает.

Я не оговорился, именно кошмара. Многим поэтам мир видится как истинный кошмар. Кошмар царит в «Макбете»; а театральные критики времен Софокла, должно быть, считали автора «Эдипа» шизофреником. Кафку, самого ясновидящего и искреннего, самого пронизательного свидетеля нашего времени, наверное, все еще считают умалишенным как раз те, кто, сами страдая слабоумием, даже не подозревают об этом. Можно себе представить, каких бы глупостей наговорил тот или иной посредственный ценитель, если бы дали ему

на прочтение, не открывая имени автора, один из текстов Мишо. И «Чума» Камю — тоже кошмар и откровение. А самым удачным в одной из последних пьес Сартра остается опять-таки сцена кошмара, сцена с крабами.

Что интересного в «Кормилицах» Вейнгартена — это новизна и ярко выраженная театральность его произведения, его техники, его выразительных средств.

Вместо того чтобы выдавать нам свои рассуждения, похожие на все остальные, бесполезные, спорные, вызывающие массу противоречивых мнений, как всякое заявление с претензией, Вейнгартен являет нам уродство или жестокость в самих образах-гротесках, олицетворяющих эту жестокость или уродство. Отчаяние, тревога глубоко жизненны и предстают как реальность редкой поэтической силы. Вот птица смерти; человек, которого убивают и действительно пожирают; вот люди, ставшие карикатурой на самих себя, которые здесь действительно карикатурны; вот бессмысленные диалоги в кабинетах и в салонах, которые на самом деле лишены смысла, а вот и уродство, самое отвратительное из уродств — все это и есть драматический реализм Ромена Вейнгартена, который больше представляет, чем говорит, и оттого говорит с большей силой, с гневом, болью и юмором.

Да, да. Одни трупы убивают, другие воскрешают; живым людям везде и повсюду, каждое мгновение грозит массовое уничтожение; гигантские бомбы взрываются по всему горизонту; взорваться готова вся планета, а когда поэт передает весь ужас существования в выражениях, исполненных ужаса, ему говорят, что он не знает, что говорит, и что он лжет, и слабые умы обвиняют в слабоумии его самого, как будто в клаустрофобии можно упрекать столько людей, вокруг которых воздвигают непроницаемые и глухие стены.

Лечить нужно как раз посредственность и интеллектуальную близорукость.

Увы! Они, по всей видимости, неизлечимы.

«Франс обсерватёр»

16 ноября 1961 г.

О ПЬЕСЕ «ФРУКТОВАЯ КОЖУРА НА ГНИЛОМ ДЕРЕВЕ» ВИКТОРА АЙМА

Б. Пуаро-Дельпеш был одним из немногих критиков, кто дал положительный отзыв о спектакле, который идет сейчас в «Театр де Пош», — «Фруктовая кожура на гнилом дереве» Виктора Айма в постановке Ж. П. Русийона («Монд», 12 мая 1971 г.).

В свою очередь я должен выразить свои удивление и радость, которые испытал, обнаружив в Викторе Айме автора высокого класса, когда следил за великолепнейшей игрой Этьена Бьерри, который один на сцене в течение полутора часов, изумительно вращая в текст и в замечательно идущие ему такие же, как он, обнаженные и жесткие декорации Абнапалба, держит нас на одном дыхании при редчайшей экономии средств, ни на миг не давая возможности расслабиться и отвлечься, сильнее, чем в самом захватывающем фильме.

Вот краткое изложение этой пьесы. В ней говорится о министре одного тоталитарного правительства, который был смещен и которому угрожает расправой собственный его режим, ибо ему *слишком преждевременно* вздумалось применить закон о «превентивной пытке для каждого гражданина». И вот, когда министра преследуют по пятам, за поимку его назначен выкуп, а сам он, обвешанный автоматами и пулеметами, пистолетами и гранатами, скрывается в каком-то странном и пустынном месте, обстоятельства и стратегическая обстановка меняются и диктуют, чтобы закон этот был введен, правда, уже другими — его бывшими коллегами и их главой диктатором. Но изгнанник, преданный анафеме, так и остается изгнанником.

Тема эта стала уже, увы, классической. И отличается она жгучей актуальностью. Подобные вещи часто происходят в наши дни в тех странах, которые еще не стали, пока еще не стали, нашими.

Ситуацию эту часто изобличали. Но не с такой силой и не с такой суровой прямолинейностью. Язык пьесы точен, четок и многозначен. Во всем присутствует трагический юмор.

Но самым невероятным кажется то, что этого загнанного, ничтожного и глупого человека начинаешь даже как бы жалеть. Именно политическую глупость и изобличает пьеса. В общем-то, политическим извер-

гом был и Макбет, обуянный властолюбивыми амбициями и жестокостью, которые против него же самого и обернулись. И это доказательство того, что актуальная тема остается также темой непреходящей.

Я знаю, я не сумел передать всей карикатурности «трагизма», глубочайшего правдоподобия пьесы Виктора Айма. Не удалось мне также убедить и в том, что Этьен Бьерри является одним из крупнейших драматических актеров наших дней. Нужно пойти и увидеть. Трудно передать и то, как я смеялся на этом спектакле, внешне будто бы вполне прозаическом.

Самым же парадоксальным является то, что герой пьесы, тупица и изверг, становится, несмотря на совершенные им преступления, сирым и жалким в своем безумном одиночестве, отверженный, брошенный, обреченный и уже ничего не понимающий.

Это пронзительный спектакль, который опрокидывает логическую абракадабру тираний.

«Монд»

25 июня 1971 г.

ЕВРИПИД СО СЛЕЗАМИ НА ГЛАЗАХ...

Сотни раз я был в кино. Чаще всего я там скучал, как на идейных или программных фильмах, так и на фильмах эротических, детективных, военных, фильмах с захватывающим действием, от которых откровенно зевал, на фильмах со здравым смыслом или бессмысленных либо умных, ибо фильмы, которые полагается осмысливать,— самые запутанные и самые посредственные. Скольким кинематографистам хочется быть мыслителями, властителями дум; вы только представьте себе, к примеру, «философию» некоего Годара. И сколько еще подобных ученых-недоучек, преисполненных самомнения, жаждущих доказать то, что все давно знают или уже не желают знать.

В памяти сохранилось несколько гениальных клоунов, Китон и Чаплин, конечно же; несколько кинематографистов — Дрейер, Бергман, Рене Клер, Бунюэль, с Лоузи пока спешить не будем, и, может быть, еще двое или трое, имен которых я сейчас просто не припомню.

Откровенно говоря, в последние годы я, в общем-то, был избалован. Ведь на экранах шла «Космическая Одиссея», показывали незабываемого «Рублева», проходил «Млечный Путь» — в этом фильме есть такая сцена, где метрдотель, подавая устрицы хорошо одетым посетителям, небрежно замечает им, что Бог есть и что это совершенно очевидно. Так вот, я ему поверил, я вдруг осознал, что иначе и быть не может, и из зала вышел уже наполовину обращенным в веру. Такое может случиться с вами в соборе, в тюрьме, в одиночестве и, как я только что сказал, в кино, почему бы и нет?

Однако есть один режиссер, о котором я хотел бы кое-что сказать. Это Какояннис. Я уже посмотрел его фильм «Электра»: в нем с самых первых кадров ошеломляет образ Агамемнона, возвращающегося с войны, победоносного, с ликом, исполненным такой царственности и величия, каких мне еще никогда не приходилось видеть. И как не вспомнить еще ту сцену, самую жестокую и самую сильную из виденных мною на экране, — убийство матери, от которого и земля и небо, содрогнувшись, переворачиваются (да, и это тоже «выполнено» кинематографически), убийство, вящий ужас которого отдается по всей Вселенной.

Недавно посмотрел я и «Троянок», тоже Какоянниса. Здесь через голоса и образы нам передается все трагическое величие Еврипида.

Сколько постановщиков жертвует подлинностью величайших памятников литературы, драматургии ради того только, чтобы осовременить их в угоду своему убогому вкусу, наполнить их своей жалкой, посредственной «мыслью», своей идеологией; сколько из них представляют нам шедевры, которые они, как это сейчас принято говорить, перечитали для нас. Но от такого их «прочтения» нам никакой пользы, ничто уже в них не кажется «подлинным», и даже сама современность поверхностна, весьма неправдоподобна и бесцветна.

Какояннис не лжет и не подтасовывает; он дает нам понять, что, воссоздавая для нас Еврипида, он рисует подлинную и современную человеческую трагедию, ужасный человеческий жребий — убивать друг друга; он изображает все настоящее и все прошлое в непреходящей их сущности.

Фильм суровый, простой и правдивый. У Какоянниса

са говорит сам Еврипид, и сила его слова захватывает нас не меньше, чем совершенная красота картин, жестких и неистовых, на фоне сурового пейзажа.

Обнаженность сцен, обнаженность трагедии, обнаженность насилия и нашей судьбы — все это бросается в глаза, величие творения нас переполняет, и очевидность трагического нашего существования является нам без прикрас, с самого начала до конца.

И пусть существование наше трагично, а война человека с человеком неизбежна, парадоксальное утешение после этого зрелища мы находим в том, что вечная эта трагедия неизмеримо велика.

«Фигаро»

Пятница, 24 сентября 1971 г.

ПО ПОВОДУ БЕККЕТА

Толкование, которое дают творчеству Беккета и его личности все более или менее выдающиеся умы, ошибочно. В самом деле, то, что в Беккете видят жертву буржуазного общества, капитализма, совершенно противоречит творчеству писателя, его мысли. Страдает Сэмюэль Беккет вовсе не от социально-политических условий, а от условий нашего существования, от метафизического состояния человека. Этот недуг — исконное свойство человека. Плохи любые общества, и все человечество, и всякое творение, несчастные с сотворения мира. Если это осознаешь, не страдать от этого невозможно. Но даже если и не осознаешь, все равно страдаешь, пусть бессознательно. Рождаться и умирать, а между рождением и смертью убивать, чтобы есть, недопустимо. Я чуть было не сказал «неестественно». Сотворение мира не удалось. Его нужно переделывать. Не говорят ли нам Священные книги о мире обновленном? Это трагическое состояние человека, этот болезненный недуг, каким является жизнь, есть вовсе не порождение капитализма или иудо-христианской мысли. Индия, Китай, доколумбовая Америка — все следы, что остаются у нас от архаических или так называемых примитивных цивилизаций, свидетельствуют о том, что состояние это, по меньшей мере неудобное, изобличалось испокон веков. Социальные условия спо-

собны лишь несколько смягчить или усилить этот глубоко укоренившийся недуг — бытие в мире, где вся жизнь является страданием. Страдают даже животные; весь мир — воплощенное страдание: нападение и защита — в этом и состоит суть жизни. Мы отбиваемся, мы сражаемся друг с другом, мы пожираем друг друга, нужно убивать, чтобы есть, ибо живем мы в замкнутой экономической системе, и ничто извне к нам не приходит. Умирать не согласен никто. Для каждого существа, будь то человек, животное или растение, его собственная смерть ассоциируется со всеобщей смертью. И агонизирует каждый за всех и за все. Пожирают друг друга даже наши молекулы. Если рассмотреть под микроскопом каплю воды или каплю крови, там тоже можно увидеть войну, разрушение, массовые убийства. Один муравей, когда его отделишь от остальных, чувствует угрозу, встревожен, пытается избежать своей индивидуальной смерти. Но полчища насекомых воюют, впадают в неистовство, калечат и убивают друг друга. Таков закон природы, таков закон жизни, говорят нам. Согласиться с этим невозможно, и восстаю я как раз против этого закона. Именно он и должен быть основным объектом нашего бунта. А потом, если Он вдруг возжелает сотворить новый мир, пусть уж по крайней мере делает это иначе. Ни одной экономической или политической революции не удалось покончить с этой экзистенциальной трагикомедией. Я убежден в неизлечимой несостоятельности революций, они лишь еще больше погружают человека в пучину его бедствий. Хотят того или нет, но ни Беккета, ни выдающихся писателей и художников нашего времени и прошлого — Кафку, Достоевского, Селина, Борхеса, Пруста, Фолкнера, ни философов, подобных Ницше и Кьеркегору, понять невозможно без метафизики или религии, без главной проблемы, которая стала их наваждением и камнем преткновения и решить которую им не удалось. Исторические потрясения могут нас привести лишь от плохого к еще худшему. Впрочем, и у Маркса, и у многих утопистов можно найти мифы с обветшалыми идеологиями: новый Иерусалим, потерянный рай, внеисторическое бытие, выход за пределы истории, прогресса, то есть миф о вознесении, обновление человека в его перевоплощении, его перерождение. У Маркса есть даже тема объективной главной виновности, так

что в так называемых социалистических странах к детям из буржуазных семей спустя пятнадцать-двадцать лет после начала революции уже объективно относились как к виновным и лишали их права на образование. Виноватым человек был уже от рождения. Короче говоря, в марксизме нашла воплощение вся иудохристианская мифология, отгалкивающаяся от перво-родного греха, бремя которого мы должны взять на себя.

Если уже само название первой пьесы Беккета «В ожидании Годо» звучит достаточно четко и выразительно, то не менее пронизательно и его последнее произведение — «Сокрушитель»; в этом поистине дантовском тексте, лаконичном и совершенном, речь идет о долгой, бесконечной агонии всего человечества, брошенного и забытого в той пропасти, которой является мир или преддверие рая, в трудах и страданиях пытающегося подняться в высшие сферы, за пределы этого мира, устремленного к вожделенному и недостижимому небу. Весь Беккет — это тема жалобы на Бога, это, как я сказал много лет назад и слова эту получили широкое хождение, похоже на Иова на куче собственного дерьма. Театр не может развиваться без деполитизации. Инфантильная политизация театра, о которой нам говорит Рене Калиски в одном из последних номеров «Тетрадей Рено — Барро» — фундаментальном труде, который прошел, естественно, незамеченным, является тупиком, преградой, которую современным авторам преодолеть не удалось. Политика мир не спасет. Сегодняшние авторы целятся не туда. Не может быть также решена и фундаментальная проблема — проблема не политических, а метафизических условий существования человека. Но проблема эта по крайней мере раскрывает нашу сущность и дает нам понимание истинного нашего положения, заставляет нас осознать, чем мы являемся и чем бы не хотели быть. Мы все — сумасшедшие, это ясно, но в этом повинно не только наше общество. Мы сумасшедшие от рождения. «Сокрушитель» Беккета — это точная и трезвая картина нашего состояния, нашей агонии, нашего невежества. Все творчество Беккета — агония, долгий стон, картина человеческого бессилия, наше нежелание взвалить на свои плечи бремя Сотворения и наше состояние. Творчеству Беккета, должно быть, недостает иронии, ина-

че оно обрело бы еще больше метафизического сарказма.

Но это потому, что мы, сознательно или бессознательно, в конце концов чего-то ждем, что, наверное, произойдет, и, быть может, уже завтра. Быть может, так же, как надеются на это бродяги из «В ожидании Годо», которым ангел, сообщивший накануне, что он придет не сегодня, скажет, явившись в очередной раз, что завтра — это уже сегодня. Мы безнадежно на что-то надеемся.

Неверующий Андре Жид перед смертью своей будто бы сказал: «Я верю». Это именно то, что нужно, — верить. Это труднее, чем не доверять, подвергать сомнению. Беккету не терпится. Мне тоже. Но когда-то все это будет уже далеко, очень далеко от нас. Сейчас же Беккет вновь учит нас тому, что человек — животное метафизическое или религиозное. А без метафизики нас бы просто не было.

ВОССОЕДИНЕНИЕ СТРАДАНИЯ И КРАСОТЫ

В последнее время я дважды порадовался как художник: я открыл для себя первую книгу большого писателя, хотя это, конечно, еще не выдающаяся книга большого писателя, но все же книга достаточно значительная, в которой обнаруживается писательская, очень литературная и очень одаренная натура, что случается весьма редко, ибо пишут сейчас очень многие и нас захлестнули тонны романов, а круг подлинной литературы остается, как говорил Альбер Тибодэ, таким же узким, как и круг высших математиков. Я еще буду говорить об этой книге («Большие О») и о ее авторе (Марианне Альфан).

Сегодня я хочу говорить только о новом фильме Луи Маля, кинорежиссера известного, но обладающего способностью периодически обновляться. Этот фильм называется «Black moon»¹.

Когда я говорю, что Луи Маль обновляется, я имею в виду, что он способен углубляться и раскрываться. Мне очень понравился Лакомб Люсьен, его предпоследний фильм. Я был восхищен человечностью режис-

¹ «Черная луна» (англ.).

сера, смелостью его мысли и пониманием того, что такой герой мог стать и предателем, если бы его принудили к этому обстоятельства, а к предателю, наверное, относились бы как к герою, коль скоро исторические и политические события сложились бы по-другому; в общем, в этом фильме затрагивалась проблема нашей свободы и нашей зависимости. Этот фильм правдивый, страшный и тем не менее светлый.

«Черная луна» в этом смысле еще глубже. Первая часть фильма меня переполнила. Речь здесь идет о тревоге, о смерти, о страдании, о жестокости, о нашем мире, но все это исполнено необычайной красоты, жестокость и красота живут рядом. Только в «Млечном Пути» Бунюэля я мог любоваться подобным искусством сочетания красок. От Бога такая красота или от Дьявола? Во всяком случае, она возвышает и оправдывает жестокость. И дело здесь вовсе не во взгляде эстета, ибо красота не мешает ни постановщику, ни зрителю участвовать во всеобщей драме. Красота соседствует со страданием; она идет из иррациональных глубин сознания, в которых до сей поры хранилась.

Тон задается с первых же кадров фильма: возвышенная и трагическая сцена, в которой мы видим барсука, раздавленного машиной, на фоне изысканных красок, во всем великолепии занимающейся зари. По сути, трагедия начинается с этой трагической смерти барсука, которая каким-то чудесным образом захватывает всех нас, и трагедия эта, развиваясь, продолжается уже в поступках мужчин и женщин, убивающих друг друга, движимых абсурдной, но жизненно важной необходимостью; трагедия будет разрастаться, захватывая уже и растительный мир, вплоть до цветов, стонущих, когда их рвут.

Сцена с матерью-старушкой или, точнее, повторяющиеся сцены с престарелой матерью, наверное, выглядят несколько утомительными, и мы чувствуем, что есть моменты, когда автор фильма скорее ищет, чем находит. Но последняя из этих сцен, где старуху, превратившуюся в ребенка, кормит грудью юная женщина, исполнена пронзительной, почти невыносимой нежности.

Фильм Луи Маля мог бы также называться «Жестокость и великолепие мира». После такого фильма сожалеть, если можно так выразиться, остается лишь о том,

что мы становимся слишком требовательными к другим спектаклям и зрелищам. И это характерно для настоящего больших произведений, которые высвечивают посредственность прочих.

«Фигаро»
30 сентября 1975 г.

ОБЪЯСНИТЬСЯ В НЕОБЪЯСНИМОМ

Интервью

Утверждать себя как метафизика, в то время как всюду господствуют политика и идеология,— Наверное, самое полярное противостояние. Ионеско противоборец? И все же отрицать мир, руководствоваться построениями пессимизма и безысходного отчаяния— это и есть оспаривать и противостоять.

Как объясните вы устойчивый успех, который уже давно сопутствует «Лысой певице»? Ее ставят во всем мире, и вот уже лет пятнадцать она не сходит со сцены в Париже, в «Театр де ла Юшетт».

Шестнадцать лет. Впрочем, играть ее, наверное, скоро не будут, так как театр слишком мал и актеры уже не могут достаточно зарабатывать. Вообще-то они организовали кооператив, как в «Комеди Франсез», но все-таки больше они получали бы как безработные.

Пьеса эта была создана в 1950 году. Мы все хорошо знаем, что ей предрекали в те времена. Один из критиков, имени которого не стоит и называть, сказал: ни об этой пьесе, ни о ее авторе больше никто никогда не услышит. Но были и такие, кто нас поддержал: Жак Лёмаршан, Раймон Кено, Салакру, Тардьё, Андре Фредерик. И у нас была очень хорошая статья Жана Пуйона, опубликованная в «Тан модерн». Это оказалось слишком поздно для первых представлений, которые уже закончились, но послужило нам для повторных спектаклей в 1952 году, когда помогать начали и другие, и среди прочих— Жан Полан. Мы вместе поставили «Урок» и «Певицу» после триумфального провала «Стульев» в «Театр де Ланкри», который так с тех пор и исчез. В зале тогда сидело три или четыре зрителя на

триста пятьдесят мест. Адамов был в восторге. Он пришел посмотреть пьесу, сидел на балконе и сказал: «На сцене — никого, в зале — пусто, все — впустую, и это здорово».

Я помню, как смотрел «Стулья» в Лионе по абонементу, в Театре селестинцев, и это тоже был почти грандиозный провал.

В первый вечер — да. Но уже не во второй. И знаете почему? В «Стульях» объявлены Дама, Полковник и т. д., а персонажей этих нет, никого из них не видно. Лионцы пришли в шелках, мехах, бриллиантах и т. п. На сцене объявляют выход Дамы, все смотрят в программу, а там — никого. Один из наших товарищей по труппе сидел в зале, как раз рядом со зрительницей, которая больше всех скандалила. Потом объявляют Полковника, в программе — по-прежнему ничего, имени актера нет, и тогда они разбушевались не на шутку, и даже не из-за пьесы, а потому, по их словам, что на них экономят и, как вообще к провинциалам, относятся с презрением, не удосужившись привезти в Лион полный состав парижской труппы.

После 52-го года и провала «Стульев» некоторые писатели пошли в контратаку: Беккет, Адамов, Дювиньо, Одиберти, Жорж Невё.

Еще Барт.

Да, но с тех пор мы с ним разошлись. В общем, в 52-м году в течение трех месяцев снова ставились «Урок» и «Певница». Но шли они не очень хорошо.

В 57-м году постановки начались опять и пошли уже без перерыва. Так и пришел успех. Была тогда одна группа французских интеллигентов, которая защищала пьесу, но особенно быстро подключились иностранцы, которые подхватили мои пьесы и стали ставить их у себя дома. А потом все опять вернулось в Париж.

Почему эта пьеса больше всего пользуется успехом? Признаюсь, что и сам этого не понимаю. И никак себе этого не объясняю. Может быть, потому, что она — из всех пьес самая абсурдная, самая бессвязная и это ощутимо даже в ее структуре. В «Уроке» тоже язык совершенно абсурден, то есть действие и язык существуют раздельно. Учитель убивает своего ученика, но до конца продолжает учить его арифметике и филологии. Действие не согласуется с языком. Но здесь все-таки есть развитие, драма, какой-то структурный порядок.

Тогда как в «Лысой певице» язык и некомпозиционность пьесы тоже расплывчаты. Я полагаю, что именно это и обеспечивает пьесе до сих пор успех и в определенном смысле представляет ее как самую удачную из написанных мной. Никакой страсти, никаких чувств, никаких психологических проблем — ровным счетом ничего.

Это что-то вроде ветра. То есть из всех моих пьес эта, наверное, самая метафизическая, или, точнее, самая внереальная по отношению к повседневной действительности. Извините меня за такую манеру выражаться. Так получается непрочно. Это была игра, игра в слова, игра довольно тягостная, и писать мне было мучительно трудно. Это мир, каким мы видим его в сокровеннейших глубинах своей души: бессмысленный, необъяснимый, в размытых контурах небытия. Ничто. И именно здесь мне лучше всего удалась тема призрачности и растворения всего сущего, что я также попытался выразить, например, в «Стульях», но уже с неким намерением, с определенной «мыслью». Но и с меньшей чистотой. Тогда как в «Певице» видение это возникло с гораздо большей спонтанностью. Люди же неожиданно воспринимают это лучше, даже не очень хорошо понимая.

Ниже слов и рядом с ними.

Вот именно. И прекрасно чувствуют это. Мне кажется, что за фасадом «объяснения», в глубинах каждого из нас заключается первозданное видение мира, а действие политическое и действие социальное, революционное, религия, философия, метафизика — пытаются его скрыть. Мы безуспешно пытаемся придать значение этому нечто, «которое его не имеет или, скорее, остается выше нашего понимания — жизни», универсальному существованию. Но в том, что я пытался сделать, сочиняя пьесу, было также очень трезвое и осознанное намерение. Не наполнять смыслом, что делает каждый писатель, каждый философ и каждый политик, но, напротив, освободить от смысла, лишить всякого значения язык и поведение. И от этого, когда я писал, у меня возникало какое-то недомогание, болезненное томление, чувство тошноты. Я уже рассказывал, что был очень удивлен, видя, как у некоторых людей эта пьеса вызывает смех. Мне казалось, что они будут скорее разгневаны или опечалены. Взять же эту пьесу, ко-

торую отвергли многие другие, осмелился лишь Никола Батай. Ему и его товарищам было по двадцать лет, самому старшему — двадцать семь, и я даже не знаю, как возникло такое согласие между этими молодыми людьми и мною, тогда лет на пятнадцать или шестнадцать старше их. Война тогда только закончилась, и интеллект пребывал в некоем относительно затянувшемся, расслабленном покое — том состоянии определенного отклонения и потерянности, что неизменно наступает после каждой войны. Отчего так случилось? Можно анализировать, искать причины, например экономические, которые являются, на мой взгляд, самыми поверхностными, внешними. Мне кажется, в человеке есть глубокая тенденция к разрушению и самоуничтожению и что война совершенно иррациональна, разумной логике не поддается. Я всегда спрашивал себя, почему люди не могут договориться, найти компромисс. Ты хочешь нефть, у меня ее избыток, и я тебе ее дам. Вовсе не стоит убивать ради этого миллионы людей. То, о чем я говорю, звучит, конечно же, наивно. Но то, что делают люди, выглядит глупо, безумно. Ведь их цель уже во сто крат перекрыта средствами разрушения, которые они используют.

Итак, после каждой войны возникает некое болезненное недомогание, какая-то внутренняя пропасть, пустота, и от этого все вокруг видится резче, яснее. И воспринимается с какой-то долей юмора — разумеется, черного.

Было еще и другое. Проблема языка уже существовала. Для чего он нужен, чему служит, понимаем ли мы друг друга и существует ли он вообще? Сейчас о языке говорят много, так много, что даже перестают понимать язык о языке, который еще более непонятен, нежели сам язык, а уж что касается метаязыка в метаязыке и т. п., то там и вовсе плохо. Лингвистика разрушила язык. Если раньше он был еще хотя бы как-то возможен, то теперь все кончено. Тогда еще были люди, которые размышляли над языком, в частности Раймон Кено. Умно, но и иронично.

И Полан, который, опередив свое время на два десятка лет, написал «Тарбские цветы».

Да, именно он и стал главую движения и его теоретиком. Кено больше занимался практическими, экспериментальными упражнениями. Но как раз поэтому,

безусловно, пьеса моя понравилась Полану и Кено. Кено и сделал очень много для этой пьесы. Я часто рассказываю нашу с ним историю. Это было в 1950 году. Я дал пьесу Кено по совету одной знакомой. Как раз в тот момент я прочитал «Стилистические упражнения» и подумал, что это звучит в очень близком мне ключе. Кено пришел посмотреть пьесу, в зале их было трое: он, Салакру и Витрак.

Кстати, пьеса ваша очень родственна пьесе Витрака.

Да. И еще была очень интересная литература, о которой почти не говорили и которая делалась в кафе и кабаре Сен-Жермена — «Красная роза» или «Зигзаг», — которой занимались Аньес Капри, Жан Тардьё и, очень серьезно, Понж. Позже все это утонуло в напыщенности и в идеологии. Но если что-то и стоило бы повторить, то это движение 47—48-го годов. И так, Кено в мае 1950-го... Галлимар давал коктейль, на который я не был приглашен — обо мне еще никто ничего не слышал. Кено стоял у входа с бокалом белого вина в руке и говорил всякому, кто входил: «Идите и посмотрите «Лысую певичку» Ионеско». Представляете себе, как действовало на людей такое название и такая фамилия, странно созвучная с ЮНЕСКО.

Раз уж мы говорим об успехе «Певички», то отчего театр Тардьё так никогда и не имел настоящей популярности?

Меня это несколько удивляет, но в то же время и не так чтобы особенно. Должно быть, он знал слишком хорошо то, что делал. Все это было слишком непринужденно, и, когда сейчас его снова перечитываешь, чувствуется, что шел он интересным путем, но в этом была и какая-то, наверное, избыточная трезвость. В «Певичке» же эта спонтанность остается, сохраняется та счастливая полусознательность.

Это уже не так подлинно звучит в «Жаке, или Повиновении».

Конечно, и все менее и менее подлинно в последующих пьесах.

Но, с другой стороны, мне это кажется достаточно подлинным в вашем романе «Одиночка».

Может быть. Как и в «Певичке», здесь выражено то же чувство: ирреальности реального. И того, что эта ирреальность не мешает реальности быть гнетущей

и агрессивной. Дело тут еще в словесно-звуковой обесмысленности. Я прекрасно знал, что об этом скажут некоторые газеты, например «Юманите», которая обвинила меня, вы только вообразите себе, в том, что у меня нет социальности и политической направленности. В книге действительно обесмыслена даже революция, особенно революция, и гражданская война. Мир не существует, но, если вы мне позволите процитировать самого себя, «небытие это окрашено кровью».

Что и в самом деле является пессимизмом в квадрате.

Совершенно верно. И к тому же противоречием. Это чувствуешь как само собой разумеющееся.

Есть, однако, очень редкие моменты, когда персонаж неожиданно счастлив. То, чего, например, никогда не случается с персонажами «Певицы»; они не счастливы и не несчастливы, они мертвы. Однако в конце там есть и гражданская война, потому что все они впадают в гнев. «Одиночка» же иногда чувствует себя счастливым. И чувствует он не то, что мир существует и он, следовательно, тоже существует, а совсем наоборот. У него время от времени возникает такое чувство, что он существует, он есть действительно и навсегда. И это дает ему уверенность в том, что и другие существуют, и мир существует.

Но небытие мира быстро возвращает его в исходное состояние. Так, например, когда он живет с Ивонной, служанкой, у него возникает совсем крохотная возможность существовать. А потом все сразу ломается и исчезает.

Иногда он даже испытывает необъяснимую радость. И не только когда у него любовь со служанкой. Но и когда, к примеру, луч солнца падает на скатерть в ресторане. Совершенно беспричинно.

Здесь есть какая-то часть моего личного опыта, что я и пытался рассказать в «Обрывках дневника», в «Настоящем прошлом», в «Убийце по призванию». Я был очень молод, когда пережил эти моменты озарения, мне еще не было и двадцати. И я ощущал тогда не счастье, нет, счастье — посредственно, но огромную радость. Это было Сатори, какое-то озарение, и я сказал себе тогда, что отныне мне уже ничего не страшно; что теперь я буду вспоминать эти моменты и существовать они будут вечно. Увы, это оказалось неправдой.

Прошли годы, я постарел, и моменты эти стали всего лишь отдаленными воспоминаниями, которые все дальше уходят от меня. Это уже больше не живые воспоминания.

Эти «моменты» кажутся мне близкими «радости, слезам радости» Паскаля. К тому же и вы сами, похоже, в какой-то степени относитесь к семье Паскаля. Чувство незначительности, ничтожности очень сильно выражено в «Мыслях». Кроме, конечно же, пари.

Кроме пари. Мы все — верные наследники прочитанного. Это так и не так, потому что в некоторых книгах находишь то, чего не чувствовал и не предчувствовал. Именно такие книги и становятся для нас очень важными. Мы сохраняем Паскаля хотя бы потому, что известная всем его мысль: «Вечная тишина этих бесконечных пространств страшит меня» — присутствует в каждом из нас. Когда мы встречаем ее у Паскаля, выражающую, конечно же, неизмеримо ярче, чем то, что подспудно переживаем сами, то в этом убеждаемся.

Нам нравятся книги, в которых есть подтверждение наших мыслей. Потому что все мы, по сути, переживаем одни чувства.

Эти чувства собственной незначительности, ирреальности реального очень связаны с определенными эпохами.

Да, и теперь их снова забывают, ослепленные новой жадой обладания, власти, насилия.

Большая часть нынешней критики в ваш адрес, наверное, и исходит из того, что вспоминать подобные вещи в наше время чуть ли не непристойно.

Это так, многие критики упрекают меня в том, что я предаюсь «метафизике». Стоит только произнести это слово — и все улыбаются. Поэтому слова: «метафизика», «душа», «непознаваемое», «сущность», «нирвана» — я произношу намеренно как можно чаще.

Да. Эпоха наша скорее потребляет, нежели изнуряет себя воздержанием. И непреходящий успех «Лысой певицы», в общем-то, противоречит подобной эволюции.

Хорошо бы только знать, что публика видит в ней теперь. Очень часто в театр приходят иностранцы, иностранные студенты, приносят текст и читают его по ходу развития действия на сцене. Наверное, нужно было бы делать это как-то иначе, ибо в том, что произведение составляет часть культуры, всегда существует ка-

кая-то опасность. Оно может просто умереть. Его, может быть, открыли бы позже, ведь есть авторы, которые никогда не умирают.

Был период, как мне кажется, когда в вашем театре произошел некий поворот, и вас тогда интересовало уже скорее не небытие мира, а сами персонажи. Например, в «Король умирает» или в «Носороге».

Нельзя все время заниматься чем-то одним; невозможно заниматься метафизикой двадцать четыре часа в сутки, даже если она плохая. Мы живем на разных уровнях сознания. Если говорить о литературе, то есть переместиться на более низкий уровень, так как я не думаю, что «Лысая певичка» — это театр, я не думаю, что «Лысая певичка» может быть отнесена к литературе, но коль скоро она становится литературой и все, что вливается в культуру, становится литературой и коль скоро нас окружает посредственность, то с точки зрения литературы мне кажется, что между «Уроком» и «Король умирает» в структурном отношении какого-то большого различия нет. Это — та же кривая, где нет реального действия. Когда мне говорят, что я изменился и отныне занимаюсь уже театром традиционным, мне это кажется довольно-таки странным. Традиционно ли, когда на сцене есть только агония — и ничего больше? Возможно, язык тут более красноречив, но он был таким уже в «Уроке». Здесь звучат те же темы: агония, смерть; королева Мария напоминает Беранже о его моментах озарения, для того чтобы ему было за что уцепиться. Те же темы, что есть и в «Обрывках дневника», и в «Стульях», и в «Убийце по призванию».

Что же касается «Носорога», что это за пьеса, можно ли называть ее политической? Здесь по-прежнему человек, переживающий бесстыдное извращение мира, жестокую иррациональность. Ее приняли за пьесу антинацистскую, в Аргентине — за антиперонистскую, в Испании, как и в Чехословакии, и в Польше, — за антисталинистскую. В СССР и в Восточной Германии — тоже, а потому и не стали играть. В Америке ее восприняли как антиамериканскую пьесу, увидев в ней «мир унификаций и стандартов». Это история человека, становящегося жертвой насилия, насилия беспричинного, несмотря на все объяснения, которые дает ему Дюдар — интеллектуальный, мозговой центр банды. Речь, стало быть, идет о человеке, для которого мир пред-

стает во всей его необычности, жестокой необычности, которую он не способен понять.

И все-таки Беранже кажется мне более наполненным большим смыслом, чем Учитель в «Уроке».

Если вы хотите найти смысл в «Уроке», то это всемогущество желания. Колоссальная мощь иррациональности желания: инстинкт сильнее культуры. Учитель продолжает учить ученика арифметике и филологии — филологии, которая ведет к преступлению! А насилие, еще более ужасное, все равно совершается.

Этот ваш роман возник недавно или вы уже давно носили его в себе?

Я написал его очень быстро, продиктовал за шесть недель, но вынашивал его уже давно. Как и все остальное. Мне потребовалось десять лет, чтобы начать писать «Король умирает». Начать было труднее всего. Для чего? Одной книгой больше... Именно это для чего мешает мне жить, и это зачем повергает в печаль.

Но вы все-таки пишете.

Я не могу иначе, эта противоречивость свойственна мне от природы.

Но писать книгу — это, пожалуй, единственный род занятий, который способен выразить ничегонеделание, бессмысленность. Это вовсе не то, что ваять статую или писать картину, которые тоже становятся предметами, опредмечиваются.

Литературные произведения все-таки предметны, и это хорошо. Все, что мы переживаем и о чем твердим, все наши беды, наши политические идеи, наша неприязнь, наша любовь и особенно ненависть, которую мы испытываем друг к другу, — это все не более чем строительный раствор, кирпичи. А потом возникает строение, и мне кажется, что именно это нас спасает. Через литературу все-таки возможно какое-то спасение. Я только что говорил, что литература — это посредственность, ничто; и не страшно, если я сам себе противоречу. Не бывает, чтобы одна вещь имела лишь одно объяснение, точки зрения бывают разными. Я думаю, нужно что-то делать, а литература — *ничто* в меньшей степени, чем все остальное. Конечно, это подавляет, когда видишь в библиотеке сотни тысяч книг, да ладно, какая разница. В музеях хранятся сотни тысяч картин и предметов искусства. И это действительно крик человечества. Самое ценное и значимое, что сде-

лал человек,— это все-таки его попытка объясниться, и объясниться в необъяснимом.

Сиоран выразил это в словах более пессимистических: «Современный человек чинит нечто неисправимое». Я сказал бы скорее, что мы пытаемся объяснить в необъяснимом. То есть что у нас есть четкое осознание ситуации. Это крик, с которым мы обращаемся к «творцу». Зачем мы здесь — вот то, на что мы способны, вот то, что нам нужно. Это бесконечное вопрошение. И значит, мы не бессознательны. То есть ничто не в состоянии управлять нами тотально уже потому, что мы задаем себе этот вопрос.

Политика и техника никаких вопросов себе не задают, они самодостаточны, принадлежат только себе и только себе служат. В одной из своих новелл, «Кулаке», Кафка рассказывает следующее: люди строят Вавилонскую башню, и вдруг Бог одним ударом кулака разрушает ее. Почему? Не потому, что люди хотели подняться к нему, но как раз оттого, что они этого уже не хотели. Они возвели первый этаж, затем второй, третий, и тут начинают создаваться некие сообщества, союзы; а для них нужно найти конторы, кабинеты, к тому же инженеры-строители требуют квартир да еще чего-нибудь получше, и все они ворчат на работу, жалуются на свои зарплаты и пенсии. Все позабыли свою цель. Цель свою позабыли и политика с техникой. Свою главную цель они разменяли на второстепенные. Кафка удивительным образом говорит об этом в своей новелле. Мне кажется, это самая замечательная притча из всех, что я знаю, самая глубокая. Марта Робер о ней не говорит, потому что эта сказка свидетельствует о фундаментальной религиозности Кафки. Марте Робер вовсе не хотелось бы, чтобы он был религиозен.

Политика, техника нацелены только на создание условий для собственного воспроизводства. В общем, порочный круг. Тогда как литература вам кажется скорее «спиральной».

Да. Она знак того, что разум не дремлет.

А живопись?

Нет картины без техники, но порой встречаются картины столь же пророческие, как и сны. Жорж де Ла Тур, Вермер, Кле, может быть, и некоторые языковые выражения, что доходят до пределов языка, до молчания, как у Мондриана. Или же выражающие «абсолют-

ную объективность» в ее первозданной чистоте, как у Геера Ван Вельде.

Вас удивляет функциональность критики.

Да, разногласия и противоречивость критики по отношению к одному и тому же произведению всегда меня поражали. Конечно, часто этот разноречивый довольно легко объясним: личная симпатия или неприязнь, непонимание, а иногда и сверхмногозначительная критика, разные враждебные идеологические направления. Но все-таки это сбивает с толку. Так вот «Макбет», моя последняя пьеса, в Париже имеет средний успех, в США и Польше идет с настоящим триумфом; в Берлине и Вене ее принимают плохо, в Лондоне — по-разному, а в Мюнхене — великолепно. Разумеется, во многом успех или провал зависят от самой постановки и от актеров, но это еще не все объясняет. Из страны в страну, из города в город в одном и том же спектакле люди находят себя или же не хотят либо не могут себя найти. Они принимают воссоздаваемый словесный и зримый образы или отвергают их. На Востоке меня принимают в основном очень хорошо. Мои предложения отвечают проблемам зрителей.

Вы замечали, что литературная критика, в той или иной степени «лингвистическая», или так называемые «структуралисты», которые в анализе литературного текста претендуют на высокую профессиональную чистоту, объективность и научность, оказываются очень часто критиками самыми неточными, самыми субъективными и самыми ненаучными в силу своей страстности и политической тенденциозности. То же самое происходит и с критикой психоаналитической или марксистской, одинаково фанатичной, что та, что другая. Критике гуманистической или импрессионистической оценить произведения удавалось лучше. Новая критика все перепутала. Ее идеи и ее мнения являются, по сути, всего лишь отражением собственных ее влечений и эмоций — это сказал, кажется, Жюльен Бенда. Понимание текста она сделала совершенно невозможным. Произведение — это здание, конструкция. А эта критика становится сама конструкцией рядом с конструкцией. Не считая того, что чаще всего (например, у террористов из «Тель кель» и всяких иных, подобных им) она уже даже и не язык, а определенный жаргон. Пикар, на которого так нападали, доказал, что Ролана

Барта можно вполне перевести и на разговорный, общедоступный, традиционный язык. Таким образом, Барт вовсе не создавал новый язык, то есть новую мысль, но использовал некую разновидность языка, жаргон, как я только что вам сказал. Барт защищался плохо (или же слишком хорошо), просто-напросто обвинив Пикара в том, что тот «реакционер». И тогда после этого ужасного обвинения никто уже на сторону Пикара встать не посмел. Хорошая критика — это по-прежнему та, которая анализирует произведение, рассказывая о нем, резюмируя его, что совсем не просто. Ибо резюме должно быть аналитичным и точным, а описание должно проникать во все поры и суставы произведения, текста, погружаться в самую глубину его выразительной системы, чтобы не просто разглагольствовать о его «языке». Такое «феноменологическое» описание наилучшим образом позволяет судить о подлинной ценности произведения, его совершенстве или несовершенстве, его упущениях и «дырах». Это — комментированное и как бы даже неявное критическое суждение.

Лучшей критикой всегда остается критика друзей, — друзей, «готовых стать вашим цензором» (Буало). Такая концепция была очень родственна критическим и эстетическим принципам «интуитивной симпатии» забытых уже ныне теоретиков — Липса и Волькельта. Критики, которые лучше всего меня анализировали, были или стали моими друзьями: Жак Лёмаршан, затем Клод Боннфуа, Жорж Невё, Лерминье, Жак Бреннер — в моих начинаниях, и еще Одиберти. Кроме того, я всегда прислушивался к критике, порою даже очень жесткой, но никогда не злой, Робера Кантерса или Морван-Лёбеска. Впрочем, не будем больше перечислять имен.

Вы говорите, что литературой вы занимались, придавая этому лишь относительное значение. Не кажется ли вам, что это сближает вас с позицией сюрреалистов?

Относительное значение, но нельзя же придавать большего значения чему-то иному. Сюрреалистам хотелось сделать из литературы нечто иное. Литература была для них средством всеразрушения и воссоединения с иррациональной истиной, уничтожением границ между внутренним и внешним миром. Для них литера-

тура была революцией, я это так понимаю. Я не верю в революции и думаю, что революция — это миф в самом дурном смысле слова. (Подлинный смысл слова «миф» — это структура разума, способ мышления, архетип, основополагающая психическая реальность, жизненная потребность.) За последние два столетия революция политическая, индустриальная и всякая другая превратилась в опасную манию. Разрушать на деле — ничего не разрушают, а если все же и разрушают, то для того, чтобы построить нечто еще более уродливое, более тираническое и более мучительное.

Но революция сюрреалистов была не такой.

Это была иная революция. Если революция вообще возможна, то она должна быть только такой: интеллектуальной, литературной, художественной. Изменяющей сознание. И вовсе не «внешние условия» — во-первых и в основном. Условия социальные меня не так угнетают. Конечно же, то, что я говорю, может показаться возмутительным для рабочего, который тяжело трудится, хотя в Европе работать ему становится, в общем-то, все легче и легче. Меня беспокоит не социальное состояние, а состояние экзистенциальное.

Мне вообще-то кажется, что у вас есть определенная близость с ранним Сартром, автором «Бытия и ничто».

Эту книгу я прочитал очень давно. И она показалась мне слишком антигуманистической, ибо в ней говорилось, что отношения между людьми строятся только с позиции силы. И что отношений, например, дружеских быть не может. Каждый человек стремится превратить другого в свой предмет, свое орудие. Импералистическая мораль. Он говорил и многое другое, но во всем, что он говорил, я видел проявление только этой морали. И мораль эта очень подходила нацизму, нацистскому миру: между людьми есть отношения лишь империализма и колонизации. Потом была война, и следом за ней возвращение к гуманизму. После войны люди чувствуют себя подавленными, усталыми и снова становятся добрыми; и тогда Сартр заявил: «Экзистенциализм — это тоже гуманизм». А затем он вернулся к этому и создал теорию насилия.

Что касается меня, то я отчетливо понял: само собою ничто не наладится, и понял я это после убийства Махатмы Ганди. Это было символом нового насилия

и нового нашествия Зла. Что и произошло. Сартра же я упрекал в том, что он отказался от Нобелевской премии, потому что ее дали сначала Камю — это, конечно, обывательское толкование — и потому что ее дали Пастернаку. Он же хотел, и он сам говорил об этом, чтобы премию дали Шолохову. Я упрекал его и в том, что он, зная все — Давид Руссе дал ему все материалы — о советских концлагерях, сказал нечто вроде: «Никаких выводов и заявлений, я не доставлю буржуа такого удовольствия». И чтобы не доставлять удовольствия буржуа, он не протестовал, он оставил на погибель миллионы и миллионы людей в Советской России, а это, мне кажется, уже слишком. Впрочем, несколько позже ему это не помешало примкнуть к левым, как раз в тот момент, когда все ринулись в левые. А это значит, что он не противится, не противостоит своему времени. Он очень нравился мне в 45—46-м годах, и, мне кажется, я был одним из очень немногих, кто писал тогда о нем в бразильских газетах — во Франции меня совсем не знали, то есть в тот момент, когда он пытался организовать третью силу вместе с Камю, Руссе и другими. А потом он все это бросил. Я упрекаю его в том, что он напал, поносил, клеветал на Кёстлера и Кравченко, которые возносили чистую правду.

Сегодня он поддерживает Синявского, Солженицына. Слишком поздно.

Я говорил о том, что в «Бытии и ничто» есть, как и у вас, то же самое чувство одиночества и покинутости.

Действительно, покинутость. *Одиночка* — персонаж, погруженный в это состояние. Я негодную на Сартра, но не могу отрицать, что он питал меня.

Я не приемлю Историю и противостою ей, а Сартр — нет, и я не очень хорошо понимаю того, как он перешел от одиночества к согласию с Историей, как бежит вслед за ней, как боится опоздать на последний поезд Истории и как оправдывает Историю.

Кьеркегор тоже был противником Гегеля. Гегель сказал: «Это закон, ему нужно подчиняться». Я встаю против этого закона, я его не принимаю. И пусть мне говорят, что законы все-таки существуют, тем хуже, нужно продолжать не принимать их, биться головой об стену. Кьеркегор так и делал. В принципе.

Что бы вы сказали в заключение?

Предположим, что я ничего не сказал. Никто никого по-настоящему не слушает, если не хочет услышать. Разговор глухонемых. И вообще лет через тридцать или пятьдесят с таким загрязнением, нехваткой кислорода, атомной войной, да еще и нашими убийственными междуусобицами человечества на земле, наверное, уже не останется. Ну разве только если мы помиримся с Богами. Как быть? У нас есть оружие. У животных — клыки, когти, яд. Мы созданы для того, чтобы убивать друг друга, мы родились, чтобы нападать, уничтожать, пожирать всех остальных.

Но, наконец, на все это опустится занавес. Или, может быть, наоборот — эти декорации, это действие, этот мир отойдут, и кто знает, какой свет...

Все возможно: даже чудо, метаморфоза, космическое переселение, вселенский перенос материи и духа, преобразование необходимых условий творения.

Интервью Ж. Ж. Брошь
«Магазин литерер» № 81

ШЕСТОВ ВОЗВРАЩАЕТ НАС К ГЛАВНОМУ

Я был студентом, когда впервые прочитал книги Шестова, с замечательными глубиной и тонкостью переведенные и представленные Борисом де Шлёцером.

Первую книгу можно было бы назвать «Откровения смерти». Борис де Шлёцер комментировал Шестова, который разбирал Ницше, Толстого и Достоевского, пытавшихся объяснить или понять трагедию человеческой судьбы. Бориса де Шлёцера, так же как и Шестова, а Ницше — как Толстого и Достоевского, волновали в основном общие фундаментальные проблемы: изначальный разум, последняя черта.

Шестов был последователем своего учителя Плотина, который говорил, что нам нельзя терять времени и что единственно важное — это суметь сосредоточиться на том, что является действительно самой важной проблемой.

У одного из моих друзей, товарища по факультету, недавно скончалась бабушка. Что могу сделать я, говорил он, когда теряю дорогого мне человека, и что могут сделать этому дорогому человеку, который умер, самые грандиозные памятники, шедевры искусства

и поэзии, на что ему красота, культура, для чего ему познание, ведь наука, познание — это не знание. Элементарную истину каждый из нас открывает для себя сам; нужно просто не забывать тех проблем, которые ставят перед нами простые истины, держать их в голове, жить ими, отвести им самое важное место, первое место в иерархии наших забот. Для чего? Для того чтобы осознавать самих себя, жить подлинной жизнью, иметь полное представление о своей судьбе, которая, как сказал Хайдеггер, является проектом смерти. Мир забот, жизнь без осознания того, кем мы являемся, куда идем, — такая жизнь тоже возможна, она приближает нас к жизни коров.

Этот юноша сформулировал так просто и так четко то, о чем я тоже, конечно, думал раньше. Я не осмеливался размышлять об этом. Я, очевидно, хотел бессознательно убедить себя в том, что памятники могут утешить нас или исцелить от смерти. Что памятники сильнее смерти.

Что памятники — это и есть самое важное. Я хотел в это верить. Я в это не верил, я уклонялся от вопроса, я не хотел знать истину. Моему другу при виде чужой агонии открылось одно из откровений смерти, то, о чем говорит Шестов, которого я прочитал несколько позже. Но тот разговор подготовил меня к его прочтению, его пониманию, пониманию самого себя через Шестова или, точнее, через авторов, которые, по мнению Шестова, проливали свет на истину. С тех пор я познал истину в нашей судьбе, я понял, что самое важное — осознавать эту метафизическую трагедию.

Мне скажут, что это проще всего. Так, да не так. Это верно — в той мере, в какой студент философского факультета может считать себя знающим эту проблему с помощью того, что называют культурой, то есть картотеки, библиографии, краткого изложения многих книг, которые не удалось прочитать целиком. Легко повторять то, что уже сказано другими о самом главном. Какой только нет «литературы» вокруг! Но она есть только вокруг, студенты нащупывают проблему, но не вникают в нее, не вживаются в нее; они тоже убиты, но в другом смысле, убиты информацией. Когда-то таких называли попугаями, еще вчера их можно было назвать грампластинками, а сегодня они как машины: в них закладываются идеи, которых они не понимают,

которые они не пережили и не испытали, но которые они странным образом могут эксплуатировать, развивать, систематизировать в бесчисленных вариантах.

В ту пору, когда я прочитал Шестова, вся Франция, вся или почти вся французская литература, доминировавшая в литературном мире надо всеми остальными, была озабочена двумя темами: политика и история рогоносцев. Был, конечно же, и Паскаль, но кто с ним считался? Начиная с Расина, благодаря Расину литература рогоносцев начала бурно размножаться в романе, в театре, в поэзии. Начиная с Корнеля и, может быть, благодаря Корнелю литература овладела политикой. Начиная с Мольера, другая часть французской литературы смешивает политические заботы с заботами рогоносцев. С каким-то проблеском трезвости и какими-то, может быть, иными проблесками у Мольера в «Дон Жуане».

Чем были заняты умы с XVII века? Любовной психологией ввиду недостатка подлинной любви и политикой, бунтом. Франция заразила мир своей страстью к политическому бунту, который подменяет собой бунт более оправданный, более метафизический — бунт против положения человека в мире, против его состояния. Теперь во всем мире начиная с Французской революции нас преследует какая-то мания революции, какой-то нервный тик, навязчивая идея. Быть революционером — это хорошо. Стоит только сказать «революция» — и мы уже приветствуем это слово-табу. С точки зрения прогресса, технического и промышленного, который не является самым главным делом, даже с этой точки зрения революции пагубны: они не имеют ничего общего с прогрессом и эволюцией техники, они не помогают, напротив, они тормозят процесс; они восстанавливают под другими названиями распадающиеся или ослабевшие структуры. Мы не будем обсуждать эту проблему здесь. Ясно, однако, что человек, страстно увлеченный политикой, страстно увлечен чем-то эфемерным и что он отворачивается от главных проблем. Очевидно также, что тот, кто забывается в историях рогоносцев, забывает любовь, делает это для того, чтобы забыть любовь и чтобы спрятаться от той основной проблемы, великого светозарного откровения, которое может дать нам самая главная из проблем — проблема нашей главной истины, проблема смерти.

Посмотрите вокруг себя на этих интеллектуалишек, этих мелких идеологов, умствующих философов, на эти массы марксистов, на этих политизированных «фанатиков», на эти выборы, выборы... Какое смятение, какой хаос, какой туман!

Переиздается Шестов. Этот великий забытый мыслитель. Может быть, он поможет нам — нам, потерявшим стержень, вновь его обрести, собраться перед лицом трагических откровений, проблемой нашего последнего предела, проблемой нашего метафизического состояния.

«Монд»

18 мая 1967 г.

ЦЕЛИТЕЛЬ ДУШ

С Манесом Спербером я познакомился в 1952 году в «Театр де Ланкри». Там только что поставили мою пьесу «Стулья». В зале, разумеется, никого, кроме нескольких друзей из обычного окружения. В конце спектакля мы собрались на террасе кафе. Мне тогда очень не хотелось говорить о театре, особенно о «Стульях».

Уже седеющий, но с молодым лицом, как и сегодня (не помню, было ли у него что-то на голове?), Манес Спербер вовсе не собирался дать мне отдышаться. Ему хотелось знать, почему я написал то, что я написал, почему я выбрал эту театральную форму, которая ему казалась странной, если вообще не ошибочной, и мое мнение о том, удалось ли выразить то, что я хотел выразить. Предметы, которые вытесняли персонажей, театральная манера, двусмысленность текста, возможность разного толкования одних и тех же высказываний, отсутствие интриги в этой пьесе, как и в других, которые я написал позже, погружение, демонстративное или скрытое, в иррациональность — все эти вещи он отмечал немедленно.

Он непрерывно атаковал вопросами, он загонял меня в тупик. Кажется, я пытался ответить ему, что ценность произведения заключается главным образом в том, что необъяснимо. Объяснить, что есть что-то необъяснимое, было для него недопустимым объяснением. Коль скоро я сам в чем-то не убежден, какой

смысл говорить о том, что я в чем-то не убежден? Лучше уж помолчать. В общем-то, Манес Спербер был прав. Зачем добавлять хаотичности в уже существующий хаос?

Но, быть может, он думал, что Небытие произошло не из одного лишь Небытия.

С того вечера мы стали друзьями. Он продолжает упрекать меня в пессимизме и еще в моей иррациональности. Ибо сам он — человек трезвый, с рассудком и верой. Он считает себя атеистом и сердится на то, что я ставлю под сомнение его атеизм, однако же оптимизм его происходит не из рассудочности, он заложен в его природе, его существе.

Писатель, романист, эссеист, социолог, психолог, философ, Манес Спербер — это наверняка один из самых эрудированных людей из тех, кого мне довелось знать. Бывший ассистент Адлера, Манес Спербер унаследовал и владеет многими методами и традициями рассудочного рационализма. В его арсенале — психоанализ и марксизм, кабала и Талмуд. Он мог бы стать великим раввином. Для меня он и есть раввин. Если вы в трудном положении, он всегда даст вам очень разумный совет. Наверное, даже слишком разумный, ибо все они многозначны. Бывает, настолько, что, выслушав его, вы оказываетесь в затруднении, уже ином, но гораздо более серьезном. Но как бы то ни было, вам становится легче. Он действительно принадлежит к роду целителей души человеческой.

Если его вера в человека, его надежды, его наука, его юмор, его способность слушать других, излучение его дружбы и не излечивают полностью от неизлечимой болезненной тревоги, то все же уменьшают, смягчают ее и приводят к более соизмеримым пропорциям. Я так и не понял, как умели гармонично уживаться в нем чувство тщеславия и сила, неиссякаемая молодость его оптимизма, соединение скептицизма и веры. Когда большие события захлестывают вас и парализуют, когда в глубине возникает такое чувство, что у вас нет больше лекарства от мировой скорби, которая надвигается на вас, когда вы спрашиваете себя, а нужно ли вообще что-то делать, потому как сделать уже ничего невозможно, Манес Спербер скажет вам: «Делай что-нибудь, даже если этого очень мало, даже если это всего лишь капля в океане». И вы снова начинаете как-

то верить. И это доказывает, что советам его все-таки можно следовать.

Зачем надо действовать

Проблема действия — одна из главных тем в творчестве Манеса Спербера. Он, должно быть, долгое время колебался между деятельностью и созерцательностью. Это чувствуется в его романной трилогии: «И куст превращается в пепел», «Глубже пропасти», «Потерянная ягода», когда, например, он ставит рядом двух своих героев — молодого раввина, лекаря, для которого молитва и созерцание являются единственными лекарствами от зла, и молодого активиста, который «что-то делает». Порою созерцательность у Спербера, чистая и непосредственная радость жизни с осознанием своего бытия, преобладает над остальным. Как в том эпизоде, когда один из его персонажей, которому удалось убежать, переходит границу и оказывается среди сверкающих снегов, где он на несколько мгновений буквально растворяется в чуде чистого света и осознания полноты жизни. Вдали ото всех ужасов, отрешенный от зла и от добра, мир предстает ему прекрасным, если не божественным.

Но вернемся к действию. Что же вынуждало Манеса Спербера действовать, сделать этот выбор уже в своей юности?

Он сам рассказывает, что его устремления в юности, его выбор формировались из чувства ненависти к подавлению, к преследованию, то есть из движения к «добру», состраданию, милосердию, если можно только произносить эти слова, которые Спербер отвергает за их опошленность.

Марксист, Манес Спербер заметил, что насилие, которое должно было стать только средством, превратилось в коммунистических странах в настоящую самоцель, которая все испортила, которая скомпрометировала самые благородные идеалы. Манес Спербер заметил, что цель эта так же невыполнима, как и многие другие, если снова вспомнить предисловие к «Ахиллесовой пяте». Может быть, он заметил и то, что цель, которую он поставил перед собой вместе с несколькими молодыми людьми, была тоже всего лишь обманом? Несмотря на это, говорит он нам, даже если цель

эта и обман, он бы начал снова и снова бы выбрал тот же путь. Однако не называется ли это уже верой? Потому-то я и говорю, что Манес Спербер — мистик, хотя и питаемый рассудочностью, что приходит уже «постфактум», и своими обширнейшими знаниями.

Когда Манес Спербер видит, что революционные чаяния его обмануты, он говорит, отвечая своему собеседнику и уже понимая, что был обманут: «Вы наверняка слышали о бегах гончих собак. Заяц там неизменно оказывается быстрее и успеваает скрыться за стенкой, о которую налетевшие псы ударяются мордами». «Я где-то писал,— добавляет Манес Спербер,— если бы гончей все-таки удалось поймать зайца, что бы, интересно, она узнала? Что всю свою жизнь она гонялась за кусочком жести, который бьет электричеством, едва лишь к нему прикоснешься. Но если бы я был собакой, я бы сделал все возможное, чтобы поймать зайца, даже если бы знал, что это такое».

Это лишний раз свидетельствует о том, что действовать за границами абсурда заставляют его не знания, не очевидность, но именно «вера». Или, может быть, смысл его движения заключается только в нем самом?

Мы знаем, почему Манес Спербер почувствовал себя обманутым. Как искренний марксист, он думал, что государство будет заменено справедливым человеческим правлением и что десакрализованные институты послужат лишь орудием. Теперь мы знаем, что произошло все наоборот: высшим существом человек для человека не стал. Своего рода высшими существами стали лишь несколько тиранов — богоуподобленные или обожествляемые — вроде Ленина или Сталина, непогрешимые, как Мао, совершающий чудеса. В новых государствах человек вовсе не стал целью. Революция ушла вправо.

Политическая философия правых никогда не имела точного определения. Манес Спербер для нас ее определил. Согласно этой политической философии правых, «частица власти, которой Государство облакает каждого отдельного человека, существует лишь потому, что это угодно самому Государству — единственному держателю всякой власти, и насколько ему будет угодно. Отдельная личность... должна отождествлять себя с Государством, слиться с ним, как частица, в единое целое. А тот, кто избегает этого,

уклоняется... скрытый враг. Какой свободы добивается оппозиционер? Свободы мыслить иначе... Но какой источник права или свободы может существовать вне Государства?... Ведь человек-то сам по себе — не источник, и оппозиционер объективно становится проводником другой власти, ее агентом... подлым злодеем и коварным преступником... Часть не может быть целым, орудие не способно бунтовать. Оно просто выходит из употребления... Никто не может быть прав более, чем само Государство. Обвиняемый, который защищается, одним только своим упорством уже подтверждает, что он враг: вопреки самому себе, он тщится доказать собственную правоту, он рвется к преступной свободе — мыслить иначе. Отказ от признания... уже сам по себе является преступлением... Это пресловутое правовое Государство; нужно было дожить до наших дней, чтобы увидеть, чем оно стало в действительности. Оно убеждает, что идет вслед за Марксом, что вырастает из социализма и объявляет себя наследником всех левых традиций».

Не есть ли это идеологический портрет современных сталинизмов? Таким образом, «исходя из противоречия, которое существует между практикой власти и теорией, на которую она претендует, идеология становится, с одной стороны, абстрактной мифологией, а с другой — системой святой лжи». То есть правыми институтами.

Но где же левые? Ложные и фальшивые вполне определены на Западе, где они сражаются с едва стоящей на ногах либеральной властью — властью, если можно так выразиться, почти импотентной, и, следовательно, отворачиваются от главного врага — диктаторов.

Подлинные левые находятся в России Сахарова, Пастернака, Солженицына, в сегодняшней противоборствующей России. Критика некоторых из них, Солженицыным или Максимовым, государственных социализмов наших дней дополняет и усиливает критику Манеса Спербера. Как с одной, так и с другой стороны они испытывают одно чувство — разочарование.

«Монд»

21 мая 1976 г.

ТВОРЧЕСТВО
ДЕНИ ДЕ РУЖМОНА:
ХРИСТИАНСКАЯ МЕТАФИЗИКА

Дени де Ружмон вместе с Эмманюэлем Мунье является создателем журнала «Эспри» и персоналистского движения. Но персонализм, по существу, лишь один из аспектов мыслительной деятельности Дени де Ружмона, а именно социально-политический и моральный, может быть, потому, что Эмманюэль Мунье гораздо больше моралист и политик, нежели метафизик. Нам хорошо известно, чем прежде всего был «Эспри» для Эмманюэля Мунье: самым первоочередным было для него заложение основ левого немарксистского движения. Личность не должна утонуть в коллективистской униформизации. Она должна превзойти себя и, не растворившись, *отдать себя* другим, сообществу. Достаточно прочитать «Нюрнбергскую поездку» или «Долю дьявола» де Ружмона, чтобы ощутить физически конкретно, что значит раствориться как индивид или как личность и что значит «потерять свою душу». Страны Востока сильны тем, что имеют свою философию, свою разработку проблем — фундаментальных, онтологических, эпистемологических, свою телеологию Истории, социологию, экономику, политику. Недостаток Запада в том, что он не имеет ничего, что бы мог противопоставить Востоку, кроме разве что свободы мысли, которая является, по существу, отсутствием всякой мысли, приходского христианства или обветшалых философий. Мне кажется, что победы Востока — это победы философии вообще или какой-то особой философии, которая, вероятно, отвечает — во всяком случае, кажется, что отвечает, — на фундаментальные вопросы, которых человек просто не может не задавать себе. Государственные мужи и западные послы признавались, до какой степени они чувствовали себя безоружными в разговорах и политических дискуссиях, которые они вели с представителями Востока — специалистами в новой казуистике.

Творчество Дени де Ружмона — это не только мораль или политика. Его философия культуры корнями своими уходит в метафизику, в христианскую метафизику, которая вовсе не похожа на приходскую христианскую веру. Мораль же и политика вырастают

в свою очередь из его философии культуры. Человеческая личность, какой она видится Дени де Ружмону, — это любовь и дар. Человеческое существо — это не отсутствие индивидуума, поглощенного коллективизмом, и не буржуа, скудеющий при всем своем своеобразии и изолированности. Личность — это результат конфронтации между «я» и другим, постоянное динамическое равновесие между «я» и другим. Это звучит во всех произведениях Дени де Ружмона начиная с «Любви и Запада», «Думать руками» и до «Людей драмы», «Как и ты сам» или «Письма европейцам» и т. д. Я хочу сказать следующее: Дени де Ружмон мыслит глобально, мысль его объемлет все уровни, она тотальна, но не тоталитарна, она чужда догматизма, но дает ключи, необходимые методы для индивидуальной мыслительной деятельности, способной разрешить сегодняшние проблемы.

Философия Дени де Ружмона — это как раз то, что могло бы дать людям на Западе интеллектуальную силу, необходимую для того, чтобы противостоять шантажу тоталитарных догм. Я не принадлежу к философам, которые могли бы изучить философию Дени де Ружмона. Но если наши нынешние молодые мыслители, почувствовав застой в мыслях, захотят получить ориентир или направление, отыскать властителя дум в теории и практике, они найдут все, и с великой для себя пользой, у этого автора.

БЕСЕДА О СЕГОДНЯШНЕЙ ЦЕРКВИ

Отец Ланджер встретился с Эженом Ионеско, чтобы задать ему несколько вопросов о сегодняшней Церкви.

ИОНЕСКО: Самым постыдным мне кажется то, что Церковь будто стремится раствориться в Истории, так боится она оказаться вне Истории. Это заблуждение, потому что роль ее как раз заключается в том, чтобы оставаться вне Истории, вести людей, подвигать саму Историю к Вечности; она должна вознести Историю к сверх-Истории, должна научить всех молитвам и созерцанию. Она же, увь, занимается лишь политикой

и демагогией. Церковь не хочет терять свою паству и стремится к завоеванию все новых прихожан. Эта особого рода секуляризация по-настоящему удручает. Человек испытывает потребность как раз в островке, неизменяемом, не подвластном ветрам Истории, а не во временном прибежище. Но Церковь уже не та и именно этого больше не хочет, не осмеливается ни дать, ни предложить.

ЛАНДЖЕР: Но не кажется ли вам, что уже и Иисус, и первохристиане пребывали в конкретном времени?

ИОНЕСКО: Царство Господне этому миру не принадлежит. Нужно выходить за рамки Истории. История — это крушение и гибель, она хаотична, в ней нет ориентации на сверхъестественное. Находясь одновременно во временном и вневременном измерениях, Церковь должна указывать своему времени путь в сверхвременную бытийность.

ЛАНДЖЕР: Вам кажется, если я правильно понимаю, что современная Церковь в своей эволюции секуляризуется?

ИОНЕСКО: Да, она делает уступки всему миру, уступки существенные и в большом, и в малом. Мир гибнет, и Церковь гибнет в мире. Если бы Церковь протянула руку миру, мир вошел бы в Церковь. Но Церковь сама идет к миру и погибает в мире, в Истории, в политике. Я не люблю кюре, которые курят сигарету на улице, свитер надет небрежно, руки в карманах, длинноволосые, леваки; они захвачены вихрем мира. С некоторых пор я больше не хожу в Церковь, во всяком случае, в Нотр-Дам де Шам. Кюре глупы и посредственны и счастливы, как всякая посредственность, тем, что они — простые люди, леваки, обыватели. Я слышал, как в Церкви один священник вещал: «Возрадуемся, пожмем друг другу руку или лапу, Иисус желает вам вожделенного благоденствия». Скоро уже для святого причастия с хлебом и вином устроят бар. И там можно будет выпить «божол» и закусить сэндвичем. Это кажется мне величайшей глупостью и полнейшей утратой духовности. Братство вовсе не означает опрощения или панибратства. Нам нужно вневременное бытие, что есть религия без освящения? У нас уже ничего не осталось, ничего устойчивого. Все рассыпается, все зыбко, а нам нужна скала.

ЛАНДЖЕР: *Вам кажется, что Церковь потеряла смысл молитвы и смысл молитвы утрачен священниками?*

ИОНЕСКО: Абсолютно верно! Смысл молитвы, смысл медитации, смысл созерцания, метафизический смысл, смысл мистического. Все это пропало. Все сгнуло. Все сметено. Говорить о Боге уже не осмеливаются. Как-то раз я слышал по телевидению одного кюре, рассуждавшего о книге, которую он написал. Книге вовсе удивительной, потому что этот ненормальный кюре совершенно не желал говорить о Боге. Он говорил только о Сыне, но не об Отце. Он говорил, что Бог потерпел нечто вроде кораблекрушения. Сам он потерпел кораблекрушение, этот убогий кюре. Это был Кардоннель. Он вообще очень плохо понимал послание Иисуса. Этот кюре — просто духовно отсталый человек. Его книга имеет вполне намеренную антиметафизическую, антимистическую направленность. Церковь сейчас ведет себя так, что может быть принята и марксизмом, и коммунизмом. В новой Церкви политика вытесняет духовность. В парижском Сакре-Кёр в 1971 году, когда повсюду праздновали столетие Коммуны, какой-то священник захотел прочитать мессу в память об одном епископе, убитом коммунарами. «Христиане»-леваки ворвались в церковь и помешали ему. А как же милосердие, как прощение врагам своим? Несколько лет назад возникла некая община, в которой жили люди, возжаждавшие познать и возлюбить ближнего своего. На деле же это были самые обычные пьяные оргии. Я не против. Эротизм вполне может стать путем к этому. Но они и не помышляли о молитве или совместном созерцании. Впрочем, все подобные общины кончали скандалами и катастрофами, провалом. Церковь устраивается так, что ее принимает любое государство. Церковь так боится марксизма, что просто отдается ему. Но марксизм гораздо религиознее самой Церкви.

ЛАНДЖЕР: *С той лишь разницей, что у него нет сферы божественного.*

ИОНЕСКО: *Вовсе нет, он сохранил некоторые мифы: потерянный рай, братство, преобразованный человек, опережение истории, самые разные виды опошленных мифов, деградирующих с помощью идеологизации.*

ЛАНДЖЕР: *Вот именно, опошленные и лишенные духовности.*

ИОНЕСКО: Где вы найдете эту духовность? Я пытаюсь доказать, что в Церкви ее больше не существует. Я слышу, что говорят новые христиане, я вижу новых кюре. Они безвозвратно утратили всякую метафизическую сущность. Они затыкают уши, если с ними говоришь о мистике или о созерцательности. Это очень серьезно. Созерцательность — это и есть самое главное. Церковь настолько вошла в Историю, что просто смешалась с Историей: справедливость, свобода (какая справедливость, какая свобода?), равенство, сначала благодаря голубому, белому и красному, а затем, уже теперь, красное знамя.

ЛАНДЖЕР: *А вы сами считаете себя христианином?*

ИОНЕСКО: Да, да, христианином, плохим, конечно, но все же христианином.

ЛАНДЖЕР: *А в вашем театральном творчестве вашим авторским языком, как вы думаете, можно ли выразить эту потерю Церковью метафизического смысла и предложить какой-то новый путь или же старый, более традиционный способ?*

ИОНЕСКО: В моей последней пьесе «Этот потрясающий бордель» или в «Стульях» как раз говорится о Боге, причем так явно, что этого никто не замечает.

ЛАНДЖЕР: *Может быть, и так, но не подается ли все это как бы издалека? Не обнаруживая себя, но как главный вопрос?*

ИОНЕСКО: Это и есть главный вопрос. И иным он быть не может.

ЛАНДЖЕР: *И вопрос этот вы продолжаете задавать?*

ИОНЕСКО: Я только это и делаю. И это настолько очевидно, что вполне нормальным и в самом деле кажется то, что никто этого не замечает.

ЛАНДЖЕР: *Мне кажется, многие это чувствуют.*

ИОНЕСКО: Творчество Сэмюэля Беккета — это непрестанный призыв к Богу, это SOS в подлинном смысле слова. И все это тоже настолько очевидно, что никто этого не увидел. Или не захотел увидеть. Но в «Ожидании Годо» — это надежда, которая каждый день разрушается и каждый день пробуждается вновь. В заме-

чательной книге, которая называется «Сокрушитель», персонажи пытаются подняться, достигнуть света, но остаются червями, ибо света они не достигают. В «Конце игры» Хам и Клов изнемогают, они больны оттого, что Бога нет. «Негодяй, он просто не существует»,— говорит Хам. Речь идет только о Боге. Не нужно только этого говорить и не нужно, чтобы это знали и чтобы это заметили. Постановщик Беккета Роже Блен всеми способами пытается обмануть людей, зрителей. Нужно, чтобы ему поверили, будто речь идет совсем о другом, но о чем же?

ЛАНДЖЕР: *Роже Блен скорее антицерковен.*

ИОНЕСКО: Он против Церкви, но зачем же он поставил Беккета? Он лукавит с другими, он обманывает себя самого. Сейчас против Бога выступают уже служители Церкви. Одна из самых значительных книг Беккета называется «Безымянный». Безымянный— это Бог. Когда Бога называют по имени, он бежит, ибо имени он не имеет. Он в глубине сцены, в этой самой впадине, глубине, как вы говорите, которую можно назвать как угодно. Есть Бог. Бог есть. Он не существует, он есть. Он существует в Иисусе Христе. Или же Бог есть, и тогда литература не имеет никакого значения, или его нет, и литература тоже не имеет никакого значения.

ЛАНДЖЕР: *Значит, в любом случае она не имеет никакого значения, для вас же, однако, Бог есть, и вы творец, писатель, автор.*

ИОНЕСКО: Я хочу сказать, что без Бога литература не имеет никакого смысла, никакого значения. А если Бог есть, то лучше все-таки заниматься чем-то другим, нежели литературой.

ЛАНДЖЕР: *Вы хотите сказать, что для того, кто убежден, что Бог есть, молитва, созерцательность является единственно возможным путем. Но не кажется ли вам неизбежным, что мир этот, который определенным образом изгоняет Бога своей материальностью, своим ритмом жизни, воздействует таким образом и на саму Церковь?*

ИОНЕСКО: Да, то есть последствия такого воздействия мира на Церковь настолько серьезны и жестоки, что Церковь теряется в них, она теряется в мире. И потому мне чудовищно жаль, что вижу я вас не в сутане, мне жаль, что Церковь прячется, не осмеливается боль-

ше показаться как должно: непоколебимой, незыблемой, образом и символом вечности.

ЛАНДЖЕР: Вы писатель, вы обращаетесь к читателям, или слушателям, или зрителям, вы пользуетесь определенным языком. Вы думаете, что Церковь, священники могут сегодня возвещать о Боге на том же языке, что и век назад? Ведь в литературе есть эволюция.

ИОНЕСКО: Обращаться к людям они могут только на языке, который не является языком эпохи, на священном языке. Язык же, на котором говорят они, священным языком не является. Это язык времени, общества, эфемерности. Пусть ищут способ возвращения священного языка, пусть отыскивают незыблемое и вечное в современном языке. Слова: таинство, сокровенное, мистическое, вера, ритуал — ничуть не изменились. Есть такие жесты в церемониях, которые измениться не могут. Святое причастие так святым причастием и остается. Причащение совершается с Богом, а не между людьми, без трансцендентности; именно о трансцендентности и нужно думать, именно трансцендентность и является основой основ. Церковная община вовсе не является социальным сообществом, братство в Боге — это не панибратские и не приятельские отношения. Людей можно любить, только если в них есть Бог. Нужно, чтобы произошел этот явственный разрыв с Историей, а потом противостояние Истории. Церковь же больше не противостоит Истории, она продается Истории. О созерцательности уже не слышно ни слова. Это же, однако, единственный путь, который ведет к Богу. Вместо братского милосердия нам говорят о социальной справедливости, о свободе, равенстве и всякие другие глупости. К тому же, заметьте, чем больше говорят о свободе, тем меньше свободы. Чем больше говорят о равенстве, тем меньше равенства.

ЛАНДЖЕР: Я понимаю то, что вы говорите, и вижу, что нужно запомнить многие вещи, которые кажутся мне верными. Но я считаю, и я говорю это вовсе не для того, чтобы себя защитить, но чтобы продвинуть вас в ваших размышлениях, я думаю, что сегодняшний священник — это человек, который должен передать послание, несущее в себе целую вечность, трансцендентное ко всему, что является Богом и, следовательно, недося-

гаемым, безымянным, но сказать это он должен так, чтобы его могли понять и принять люди.

ИОНЕСКО: Это оправдание всех ваших проповедей и назиданий. Бога не понимают, в Бога верят. Люди стремятся к недостижимому. Нельзя недостижимое сделать достижимым. Нельзя дать имя тому, что имени не имеет. Мы интуитивно ощущаем, что есть некая реальность без имени. Эта самая реальность не реалистична. Священники не говорят с нами на языке Вечного. Например, когда они говорят с нами о справедливости, то говорят они вовсе не о внеисторической справедливости, но о справедливости исторической и узаконенной трибуналами. Справедливость же Бога — это не человеческая справедливость. И брат мой — это не мой приятель.

ЛАНДЖЕР: *Мне кажется, вы убеждены, что величайшим выбором современной эпохи является выбор духовности для мира: либо мир впадает в примитивный материализм, который оставляет нас на поверхности, либо, напротив, мы вновь проникаем в глубины человеческой души. Для вас выбор сделан.*

ИОНЕСКО: Да, для меня он сделан.

ЛАНДЖЕР: *По вашему мнению, человек убил Бога, Церковь убила Бога?*

ИОНЕСКО: Церковь сделала все, чтобы человек потерялся в истории.

ЛАНДЖЕР: *Вы говорите о католической Церкви. Но есть также православные Церкви.*

ИОНЕСКО: Да, но там все иначе. Католическая Церковь уже давно начала заменять метафизику моралью, а католицизм давно уже начал растворяться и теряться в мире. И если в современном мире больше нет созерцательности и нет метафизики, то это по большей части из-за католицизма, из-за историзации католицизма.

ЛАНДЖЕР: *Вам кажется, что православная Церковь сохранила гораздо больше чистоты?*

ИОНЕСКО: Да, той чистоты, которую утратил католицизм. Православная Церковь, воздавая кесарю кесарево и внешне как бы принимая Историю, осталась вне Истории. Она никогда не воевала с Историей, не вмешивалась в Историю, она с ней сосуществовала. Она всегда находилась в согласии с веком, но никогда — с небом. Церковь католическая ищет согласия

с небом. Ортодоксальная Церковь сохранила нечто необычное, нечто скрытое, чистое, незыблемое, и меня порой охватывает желание жить в России или в Польше. Когда я читаю «Темуаньяж кретъен» или «Круа», я испытываю жуткое разочарование. Там нет ничего, кроме статей, написанных политиканами.

ЛАНДЖЕР: *Я размышляю, слушая вас, о той разнице, что существует между Церковью католической и ортодоксальной Церковью, Западной Церковью и Церковью Восточной: Восточная Церковь гораздо больше, нежели Западная, отдавала должное кесарю; но в то же время она больше, чем Церковь католическая, оставалась самой собой.*

ИОНЕСКО: Она отдавала должное кесарю, но она отделена от кесаря. Я был еще совсем маленьким, когда жил в Румынии. Меня крестили в православной церкви, но когда годовалым ребенком меня привезли во Францию, то учился я по катехизису и воспитывался, как католики; а уже в тринадцать с половиной вновь приехал в Бухарест и пошел в православную церковь. К восемнадцати годам я почувствовал довольно сильную потребность найти то, что именуют Богом, и тогда мне повстречался один монах — афонит (он возвращался с горы Афон). Я пришел к нему на исповедь, и он обратился ко мне: «Послушай, что ты хочешь мне сказать?» «Отец мой, я совершил ужасные поступки». — «Ну да, но мне все равно». Я хотел рассказать ему о моих проступках. «Прежде чем о них рассказать, — отвечал он, — скажи мне, веришь ли ты?» «Но я не знаю, я хотел бы это и сам узнать». «Так вот, — продолжал он, — это как раз и есть самое главное; то, что ты совершил, может быть, убил, прелюбодействовал, украл — все это дела мирские, и это не имеет значения; нужно верить, в этом все».

ЛАНДЖЕР: *Мне очень близок этот монах. Мне кажется, вы только что сказали, что католическая Церковь превратила мистику в мораль, тогда как суть, смысл этого мира — в том, чтобы верить; и я действительно убежден, что Церковь ортодоксальная сохранила эту веру, возможно, даже благодаря тому режиму, в котором она живет.*

ИОНЕСКО: Режиму, в котором она жила: она жила под Оттоманами, жила при всех режимах, с алчными папами, со всевластными князьями, которые шли на

войну и убивали много людей, а после этого освящали церкви, людьми, для которых мораль ничего не значила. Так вот, мне кажется, что католицизм с течением веков потерялся в мире, изменил, изуродовал свое лицо. Его изуродовал мир, тогда как ему самому и надлежало этот мир преобразовать.

ЛАНДЖЕР: *Что бы вы сказали человеку вроде меня — священнику нашего времени, который верит?*

ИОНЕСКО: Я бы ему сказал: «Почему вы пришли ко мне в мирской одежде?»

ЛАНДЖЕР: *И это все? Вы могли бы сказать мне, что нужно верить!*

ИОНЕСКО: Именно так, и будьте в чем-то неприемлемым, неожиданным, не принадлежащим нашему веку; наденьте сутану; что это на вас за галстук? Вы же похожи на всех остальных. Мне нужно видеть кого-то, кто бы был вне этого мира, в нем и в то же время вне его.

Опубликовано в ноябре 1975 г.

IV

ЗАПИСКИ, ФРАГМЕНТЫ, ПОЛЕМИКА, БЕСЕДЫ

НАЙДЕННЫЕ ЗАПИСКИ

Мне кажется, что в настоящее время искусству, литературе, театру особенно нечего нам показать. Я уже не говорю о том, чтобы чему-то нас научить. Им больше нечем нас удивить. Неизобразительная живопись не способна развивать дальше основные элементы неизобразительной пластики, она лишь вносит какие-то второстепенные изменения и штрихи. Она стала чем-то вроде банальной, шаблонной техники.

Театр абсурдный, или марксистский, или гуманистический, сюрреалистический, реалистический и т. д. способен теперь лишь на какие-то тщательно отшлифо-

ванные постановки того, что уже существовало, было найдено и открыто, то есть мы подходим к некоей разновидности академизма, будь то в театре, стоящем на службе у ведущей идеологии, или в театре, вырастающем из несомненно более высокой идеи в сравнении с той, что возводится в ранг образца новым академизмом, идеи, разумеется, более подлинной и глубокой, как более свободно проявляющей себя в своей спонтанности, без напряженных столкновений и программируемой заданности, но все-таки тоже когда-то уже сформулированной, могущей лишь как-то выделить и отделить существующий фундамент.

В литературе, мне кажется, происходит то же самое. Поэзия — официальная, популярная или какая-то еще — поверхностная, а литература штампов — либо орнамент, игра ничего не объясняющих слов или известные игры, либо художественно оформленная идеология, пустопорожняя сентиментальность.

Подвиги уже совершены, и остается их лишь ретушировать, дополнять малозначащими деталями.

Кино, я не говорю о коммерческом кино, само киноискусство — это воплощенный «академизм», и в новых фильмах вы можете увидеть продолжение линии Чарли Чаплина, кинодетективы, снятые с великолепным мастерством, с точно дозированным ужасом и эротикой, или же еще нечто вроде синкретизма, из смеси взаимопитающих традиций, потянувшихся от итальянского неореализма, от эстетизации фотографии, от кинобоевика и от поэтического и сюрреалистического фильма.

Там можно узреть также манифест либо философию, банальную или претенциозную или же вообще непонятно какую, режиссера-постановщика. Образы берутся под определенным углом, тщательно отшлифовываются, немножко дорабатывается перспектива — и все. Еще раз: варианты деталей.

Но есть и кое-что другое: мне кажется, можно заметить, что в кино кинематографические выразительные средства сейчас гораздо интереснее, чем содержание фильма, история, которую нам рассказывают, кадры, которые нам показывают. И все-таки в кино идут, и гораздо больше ради того, чтобы эти образы увидеть в движении, чтобы удивляться этому движению и восхищаться им, чем ради того, чтобы узнать все эти ме-

лочные истории, пустые философии, ничтожную пропаганду или заумную мыслишку, которую киношники принимают за вещи важные.

«Тельстар» — вещь, чудесная сама по себе, и она интереснее, чем пьеса англичанина Теренса Реттингена, рекламу которой он распространил повсюду. Телевидение, выразительные средства телевидения неизмеримо выше самих художественных произведений, снятых на телевидении. Это не страшно; просто это так. То же самое и с кино: кино как таковое гораздо привлекательнее и интереснее любого кинематографиста.

Сейчас много говорят и очень интересуются театральной архитектурой и даже техническими средствами, механикой сцены, прожекторов, света. Этим в целом интересуются больше, чем самим театром; это очень показательно и во многом оправданно. Выразительные средства, средства формальные, техника возобладали над тем, что они призваны выражать.

Сегодня художник, артист самое большее может и, наверное, даже обязан способствовать развитию этой техники и этих формальных средств. Может быть, все-таки эти пустые кадры и будут заполнены каким-то содержанием, поднятым до уровня возможностей сценической механики? А для этого нужно полноценно использовать технику и из всего огромного массива, имеющегося и известного, сформировать некое синтетическое единство, и складываться это будет только постепенно, естественно, само собой.

Это новое органическое единство и целостность разума совершится после того, как разум восстановит себя в своих правах, впитает и превзойдет всякие техники, имеющийся опыт и новые знания, которые будут давать ему все новые и новые средства освоения действительности, когда начнут возрождаться обновленные мифы, когда из руин современных философий, питаемая новыми импульсами, вновь поднимется вера. Искусство станет новым лишь после того, как сформируется, сумеет сформироваться новое видение.

Мы, конечно же, против науки, которая лишь обгладывает что-то узнаваемое, вместо того чтобы дать нам подлинные знания. Я недостаточно компетентен, чтобы говорить об этом, но может статься, что, тщательно обглаживая это самое узнаваемое, все-таки удастся его пробить и уже под коркой достигнуть сущности вещей.

Если литература — в тупике, если в тупике искусство, то это потому, что материалы их пришли в негодность, износились по множеству разных причин: произведение искусства должно, разумеется, быть живой конструкцией, живым миром, миром, населенным живыми людьми или формами, фигурами, мыслями, образами, воззрениями, чувствами, предметами и т. д., которые организуются, комбинируются, складываются в какое-то единое целое, даже если оно вовсе и не целостно с точки зрения логики и обыденного мышления, но целостно в своей логике и в своей особой диалектике, заложенной в собственной ее структуре и в собственной ее реальности.

Театр — это как раз и есть мир. Мир со своими персонажами. И не только с персонажами; там могут быть буря, ветер, незримые тайные силы, предметы, отсутствие персонажей, небытие, молчание. Но в театре все становится присутствием и все становится персонажем. Персонажем становится самое отсутствие, персонажем становится буря, в персонаж превращается непостижимая сила, персонажем становится молчание, персонажем является небытие. Причем все это — чувство, идея, фигура, цвет, личность, — окрашенное самую малость, является материалом произведения искусства и материалом, из которого слагается некий мир.

Так и литература — это, конечно же, не пейзажистика, хотя пейзажи она использует. Пейзажи городские, сельские, лесные, горные интерьеры — все земные пейзажи попали в ее реестр. Каких-то других в нашем распоряжении уже и не осталось. Попробуйте увидеть их как-то иначе; это-то как раз и нужно суметь, и сделать это трудно. Еще совсем недавно кто-то предпринял попытку обновить способ описания пейзажа: сделать это попытался объективный роман; превратился же он в систематологию. Материал земной, должно быть, весь исчерпан; разум жизненно нуждается в новых пространствах и сферах.

Вовсе не случайно мы рвемся в космос. Это — потому, что мы в этом нуждаемся. Потому, что наш разум нуждается в более широком, более обширном пространстве. Стратегические потребности научных или всяких иных изысканий — это лишь самый поверхностный и менее всего истинный предлог в этом риско-

ванном деле. Пред нами воочию предстают новые пространства, новые пейзажи.

Мир звездный, я хотел было сказать — небесный, и это новое, неземное либо внеземное или охватывающее Землю пространство нужно освоить хотя бы частично, а затем его нужно обжить. Старое уже все исхожено, разложено по полочкам, избито и отработано. Никогда уже больше люди не смогут говорить так, как говорили о Луне, о звездах, о ночи, о звездном небе. Их невозможно будет увидеть теми же глазами. Видение этого материала в произведении искусства (ибо это даст материал для произведения искусства, если искусство будет продолжать существовать) станет совершенно иным.

Произведение искусства — это не описание или критика общества. Критикой общества занимается политика или социология. Однако критика общества составляет определенные элементы произведения искусства. Она представляет собой особый материал. Приемы критики общества хорошо известны. Занимались ею достаточно, и она тоже превратилась в серию штампов, устарела и износилась.

Когда я слышу, как говорят, что то или иное произведение искусства является суровой летописью нашей эпохи, беспощадной сатирой на современное общество, мне становится очень смешно; я абсолютно убежден, что если пойду смотреть, а я это часто делаю, ту самую пьесу, которую называют «беспощадной сатирой», или же прочту книгу, о которой говорят, что она — «суровая летопись нашей эпохи», то не увижу в них ничего, кроме элементарнейших штампов, обыденности — и не более того.

Я также смеюсь, когда мне говорят, что какая-то там поэма исполнена, к примеру, «порыва и взлета». Банальность уже самого комментария говорит мне о банальности и этого «беспощадного» произведения и этой поэмы, «исполненной порыва». Мы знаем точку зрения любой критики, ибо все это уже звучало.

Старые фразы: капитализм, эксплуатация человека человеком, разоблачение, демистификация — это все слова, сегодня устаревшие, вышедшие из обращения, слова, уже утратившие смысл. Мир развивался столь своеобразно, что и оценивать его нужно по-другому: эксплуатация уже не рядится в старые одежды. Эксплуа-

тация, конечно же, продолжается, но формы у нее иные. Все продолжают всех эксплуатировать, и показывать здесь нужно современные методы и механизмы этой непрестанной агрессии человека против человека.

Мы прекрасно знаем, что уже и не знаем, с какой стороны надвигается колонизация. Социальная критика теперь уже просто невозможна, ибо, с одной стороны, она исходит из критериев, давно устаревших, зиждется на идеологических воззрениях, предопределенных старыми комплексами недовольства, неприятия, зависти, злопамятности и т. д. С другой же стороны, она невозможна просто потому, что это запрещено.

В тиранических режимах не позволен глубинный анализ основ и механизмов политической, социальной и идеологической организации, то есть никакой критики, ибо, с одной стороны, происходит торможение и отсутствие внутренней свободы, а с другой — контроль и недостаток свободы вообще.

Вот так и получается, что мы имеем то, что мы имеем. Искусство и литературу душили и продолжают душить как политические тирании, так и реакционные или пресловутые революционные мелкобуржуазные склеротические течения, с другой же стороны, путь, который они могут нам предложить, выглядит гораздо более убогим, нежели тот, что способны открыть перед нами достижения техники. Литература, стало быть, заторможена, запрещена, отодвинута на задний план.

Роман, конечно же, можно и почитать, это не глупее, чем разгадывать кроссворды. Почитать можно периодику, мусоля и пережевывая свои навязчивые идеи, находя действительное или ложное подтверждение и обоснование своей позиции. Можно пойти и в театр; это не так уж и плохо, вместо того чтобы гонять шары, посмотреть пьесу, которая вообще-то не очень вас развлечет, лишь немного развеет. Можно еще немного напрячься и посмотреть пьесу поучительную или философскую, так называемую философскую, которая ничего нового вам не откроет, ибо все уже известно.

Я думаю, что покончить с этой окостенелостью недовольных, окутанных стереотипами людишек, так же как и еще более опасных, чем они, тираний, способна только колоссальная сила, подобная извержению внезапно проснувшегося вулкана, новый толчок жизнен-

ной энергии, энергии духа или разума. Быть может, нам нужен какой-то новый сюрреализм, но еще более мощный и освободительный, низвергающий логические, политические, революционные, буржуазные предрассудки, идеологические установки, фальшивый рационализм, так как привычным уже, наверное, стало называть логичной или рациональной некую установленную и закрепленную иррациональность, иррациональность или абсурд, ставший очень удобным.

Сразу же после войны 14—18-го годов началось нечто похожее на проявление новой энергии, внутреннего огня, большого динамизма. Эта мощь прорывалась у Бретона, Элюара, Арагона, Маяковского, Есенина и у Кафки; огромная сила, огромная энергия выплескивалась и в новой, подлинно революционной живописи. Это был новый импульс, что делал возможным сотворение иного, нового мира или же новое видение.

Динамизм этот длился недолго, ослабевал и скудел. Новый сюрреализм смог бы переступить через все те запреты, комплексы, смущение, осторожность, которые создают, ко всему прочему, чувство вины и в силу которых та энергия, что не смогла найти выхода, замыкается в себе самой, прорастая всеми этими нарциссизмами, этими усложнениями, этими литературами, ненавидящими себя самих или себя в других.

Да, мощный динамический толчок смог бы вывести нас из всего этого, толчок, который бы сломал рамки того, что называют реализмом. Мне кажется, современная психология учит нас тому, чтобы человек не адаптировался к реальности, а перестраивал ее, чтобы он ее воображал или же, точнее, лицезрел ее, соприкасаясь с ней, придавал ей определенную форму, то есть в действительности облакал в форму, придумывал форму для того, чего нет. Мы создаем мир таким, каким его себе представляем. И это значит, что мы наполняем его тем значением, облакаем его в ту форму, какую пожелаем.

Это можно, разумеется, отнести и к манере выражать свои мысли, поскольку форма, которую мы выбираем, несомненно, отвечает структуре нашего мышления. Знать — это то же, что вкладывать смысл; но не вкладывать смысла, не придавать значения — иногда все-таки способ наполнять мир каким-то смыслом, говорить же, например, что мир абсурден, — это значит

как-то истолковывать его, то есть форма, которую создаем мы сами, нам уже не соответствует. Говорить, что мир абсурден,— значит критиковать наше собственное о нем представление.

Но я должен сказать, что лично я склонен скорее его больше никак не истолковывать. Я лично хотел бы отказаться наполнять его каким-то смыслом, облекать в какую-то форму, дабы освободиться ото всех форм и от всего этого мира, в который меня засосало, и это, наверное, потому, что я не могу воплотить в форму, не могу выразить того, что является самым сильным и самым страшным: жизнь и смерть.

Кто-то сказал, что жизнь и смерть не могут смотреть друг другу в лицо. Можно высказать то, что еще не было высказано, но выразить невыразимое невозможно. Если литература не может этого описать, если смерть невозможно объяснить, если невыразимое не может быть высказано, зачем же тогда нужна литература?

«Нувель литерер»
25 февраля 1971 г.

КРИТИКИ, ВЫ ЖИВЕТЕ ЗА МОЙ СЧЕТ!

Без ложной скромности я мог бы начать и так: они живут за мой счет. Конечно, все мы живем одни за счет других. Мои зрители дают жизнь мне. Критики же питаются от меня, я их хлеб. Им платят за то, чтобы меня критиковать. Вот и совсем недавно они проводили два круглых стола: три критика — вокруг стола, накрытого еженедельником «Ар», а трое или четверо других — вокруг стола, сервированного радиопередачей «Маска и перо». Круглый стол или не круглый — это все-таки стол и это трапеза. Они поделили меня между собой; они поедали меня под всеми соусами. Для них я являюсь не только хлебом насущным, ибо они ходят в театр смотреть мои пьесы. Для них я еще и зрелище: *panem et circenses*¹ в буквальном смысле слова.

Два коллективных нападения предварялись индивидуальными атаками. На всех углах улиц, точнее, изо

¹ Хлеба и зрелищ (лат.).

всех углов газет в меня целились из карабинов альпийские стрелки. Они это делают не бесплатно: это самые настоящие наемные убийцы. Мне думается, что раз уж они живут за мой счет, то и убивать должны поаккуратнее.

Вообще-то стреляют они по манекену и убивают всего лишь мое изображение; это только попытка колдовства или же просто игра в убийство, но не само убийство. Моя партия разыгрывается не в парижских бистро и не в светских салонах, где эти господа частые гости. Я уже давно поднял якорь. Меня несет мое творчество. Я странствую. Я побывал в Америке, в Лондоне, в Берлине, в Неаполе, в Афинах, в Варшаве, в Токио, в Сиднее, в Белграде, в Скандинавии, в Канаде. Наконец, в Иерусалиме. Критика была разгневана моей последней пьесой «Небесный пешеход». Это пьеса красивая, правдивая и сильная, очень хорошо поставленная Жаном Луи Барро, которую замечательно играют Мадлен Рено, Доминик Ардан, Паредес и сам Жан Луи Барро с прекрасным оформлением Жака Ноэля и экспрессивным музыкальным сопровождением Жоржа Делерю. О чем эта пьеса? Это притворно наивная история в притворно наивной обстановке с деланно наивными сценическими образами, написанная писателем, который заявляет, что жестокость мира слишком велика для того, чтобы литература, слова могли передать ее во всем кошмаре и всей ее непередаваемой правде. Конечно же, это банально. Но что не банально в литературе? Один журналист, критик из «Монда», упрекает меня в отсутствии высокой метафизики. Какая же у него самого метафизика? А никакая. К тому же в метафизике он ничего не смыслит. К чему сводится «высокая» метафизика Шекспира? Она проста и банальна: мир — это шум и ярость. Какова философия Брехта? Она всего лишь иллюстрирует философию самого Маркса и марксистов, которую автор может только пересказывать. В чем состоит психологическая концепция Пиранделло? Вот в чем: несколько противоречивых человеческих сущностей находятся внутри одной личности, которая раздваивается, троится, распадается на четыре части в своих противоречивых тенденциях. Психоанализ исследует человеческую душу гораздо глубже. Литературе нужно не излагать теоретические истины, идеи, как в докладах и выступлениях,

а передавать их в жесте и образе как живую реальность, как ощущения. А коль скоро слов недостаточно, как говорит герой моей пьесы, с самого начала спектакля я хотел обойтись без слов. В другой пьесе мне хотелось использовать риторику. Это было занимательно.

На сей раз я хотел заставить двигаться образы, привести в движение персонажи. Мне это удалось: мирная жизнь на благословенном острове, время от времени прерываемая пронзительным кошмаром,— это отражение нашей безрассудности посреди тех опасностей и ужасов, которые мы пережили, которые можем еще пережить и которые уже начинают на нас надвигаться. Герой пьесы воспаряет, затем спускается в ад. И пока он странствует, на сцене произносится очень немного слов, но показывается то, что он видит, то, что есть. Убийства детей, несправедные суды, трибуналы террора, люди, закупоренные в городах, из которых они не могут вырваться, а если пытаются, их убивают (газеты только об этом и рассказывают, однако их, кажется, не читают). Готовится геноцид. Наконец, смерть тоже присутствует здесь со своими виселицами, своими пулеметами, и болезнь, от которой мы все тщетно отбиваемся. Это происходит действительно каждый день: печи крематориев, Орадур, убитые дети, французские дети, которым арабы выкалывали глаза, народы, уничтоженные политическими пророками, от которых едва не трещит сама земля. Я не рассказываю этих вещей, я их показываю; я их не обсуждаю, ибо рассуждения размыывают факты, дают им ложное толкование, помогают нам их забыть; я эти факты представляю во всей их наготе, материальности. До такой степени, что, когда в Париже видят сцену расстрела детей, зрители эту ужасную сцену освистывают. До такой степени, что (ибо сцена эта была сыграна в Берлине), когда женщины жалуются на клаустрофобию, берлинцы протестуют, чувствуют большую неловкость и не могут этого вынести.

Говорить об этих вещах могут все, и очень странно, поскольку говорить — это значит лукавить и лгать. Никто не хочет посмотреть фактам в лицо, пока они действительно не встали перед нами, совсем рядом, пока ножи нам еще не приставили к горлу. Так я осуществил то, что вбил себе в голову: усилить рельеф действительности, освободив ее ото всякого крас-

нобайства. А в конечном счете то, что говорил мой герой в начале пьесы о невозможности застигнуть реальность, схватить ее в жизненном трепете, было ложным путем, ибо зрители были захвачены.

Поэтам, актерам, романистам, философам эта пьеса понравилась. Она проникла к ним в самое сердце. Ее выбрали для постановки люди с большим театральным опытом. Другие, конечно же, могли ее и не захотеть. Не хотеть чего-то можно, если это понимаешь, если по-настоящему проникаешься реальной целью произведения, его направленностью и идеей. С теми критиками, о которых я говорю, этого не произошло, они не увидели в этой пьесе ничего, кроме моего личного страха перед смертью, тогда как речь шла о страхе, охватывающем всех нас, о подлинном и всеобщем кошмаре, кошмаре, в котором мы живем и от которого они отворачиваются. Несмотря ни на что, не все является кошмаром в этой жизни. Еще одна банальность! Есть также неслыханное чудо существования: театральная феерия демонстрирует его в «Одеоне». Спектакль не угрюм, он светозарен, он весь искрится и сверкает, прежде чем померкнуть. Мой герой как бы возносится в своих мечтах о вещах, о которых все мы тоже мечтаем. Публика эту мечту признала, мои критики о ней и не вспомнили; они позабыли свое детство, или просто они поздно ложатся спать, а потому снов не видят и бессонницы у них не бывает.

Трое молодых критиков небольшого темперамента, которые подвергли меня обсуждению, озаглавленному: «Прекратит ли Ионеско нас удивлять?», способность удивляться потеряли сами. Это обсуждение кажется мне выражением всеобщей неясности мысли у тех мыслителей, что упрекали меня в ее отсутствии. Иные упрекают меня и в том, что во мне нет шекспировского дыхания (но, уже им самим вопреки, каким почетным кажется мне такое сравнение!). Они упрекают меня в том, что я не Эсхил, не Софокл и не Клодель. Ну конечно, я — Ионеско.

«Фигаро литерер»

30 мая 1963 г.

ПОСЛЕ УСПЕХА... БОЯЗНЬ ПУСТОТЫ

Всякая пьеса — это письменная импровизация. Всякая пьеса — это разновидность хепенинга, гораздо больше «осмысленная». Хепенинг — это открытие действительности; открытие себя. Так, когда я пишу, я не знаю, куда меня влечет: я хочу описать чью-то смерть, и тогда мне нужно выдумать некий персонаж, затем персонаж, который приходит, потом еще один. Они приходят через двери, которые открываются на мою внутреннюю сцену. Мои пьесы — это импровизации, которые не прекращаются. С театром происходит то же, что произошло и с поэзией: *об отчаянии, смерти и меланхолии говорили и Ламартин, и Мюссе. Но то была риторика. Начиная с Рембо, поэзия становится не рассуждениями о страсти и печали, а самой страстью и самой печалью, осязаемыми по-настоящему: дадаизм, Арто, сюрреализм хотели, чтобы литература была жизнью. Без них бы хепенинг не существовал: было необходимо сломать некоторые формы языка и мысли.*

Я смотрел один из первых хепенингов в Эдинбурге в ходе одного из весьма представительных съездов театральных деятелей под председательством Кеннета Тайнена¹ и других очень крупных английских критиков. Были там и американцы. Все весьма серьезно говорили о необходимости воспитывать публику, что является невыносимой претенциозностью. Вдруг через зал идут обнаженная женщина, женщина в трауре и появляются маски смерти. Скандал был грандиозным. Тайнен обращается к молодому руководителю, американцу: «Что это такое?» Молодой американец: «Не знаю, что это». Тайнен: «Значит, вы дурак». Молодой американец: «Значит, я дурак». Склерозом же страдали, по сути, сами они — серьезные критики.

Есть техника освобождения, разрядки, есть хепенинг сюрреализма, и еще есть техника психоанализа. Польза от всего этого в том, что за пределами всяких моралей, всяких идеологий, всяких оправданий, сброшенных масок может появиться подлинная действительность.

¹ Кеннет Тайнен, самый известный из британских критиков, был, несмотря на свое пристрастие к Брехту, одним из пропагандистов Ионеско в Англии. Впоследствии он вступит с последним в живую полемику. — *Прим. ред.*

«Поэт,—говорил критик Жан Старобинский,—это пробудившийся мечтатель». Именно к этому и нужно было прийти. Лично я пытаюсь быть как можно ближе к этому состоянию. Но тогда происходит раздвоение личности; трезвую пронизательность имеет не критик, а поэт, который обращается к себе самому. Критики, особенно новые, такие педанты, не отдают себе отчета в том, что они сами—пробужденные мечтатели. Я знаю, почему тот или иной занял определенную позицию. Я могу его демистифицировать. Мне известно, какой горечи, каким ностальгиям обязана его критическая мысль. Известно, какой эмоциональной необходимости отвечает его потребность в демистификации...

Все мои действия продиктованы глубинными пластами реальности, которые не всегда выявлены. Если трезвое сознание демистифицирует мечту, то и мечта в свою очередь демистифицирует ложную повседневную реальность. Нет сознательного и бессознательного. Речь идет как бы о двух разных состояниях сознания, которые служат то для того, чтобы скрыть, то—чтобы высветить одно, другое. В этом, быть может, и заключается смысл моих поисков...

Интервью Алена Шифра «*Реалите*»
Май 1967 г.

ОСТАВИТЬ СУДЬБУ С НОСОМ

Беседа

ИОНЕСКО: В «Человеке с чемоданами» на сцене человек в кольце окружения ищет выход. Он в чужой стране. Гражданин? Турист? Никто не знает, он не знает. Его преследуют, ему угрожают по причинам, которых не существует: теперь именно так и случается—виновным можно сделать любого. Человек с чемоданами хотел бы бежать, но не знает куда. Он ищет по-сольство, паспорт, визы...

Эта пьеса рассказывает о двух путешествиях: одном—туриста, который вдруг становится виновным, а другом—долгом странствия внутри самого себя: че-

ловек обнаруживает свое детство, свою семью, умерших, живых, воспоминания.

«КОТИДЬЕН ДЕ ПАРИ»: А чемоданы?

ИОНЕСКО: Это все те препятствия, с которыми мы сталкиваемся. Они — это прошлое, индивидуальность, от которых невозможно избавиться! Чем дольше человек странствует, тем тяжелее чемоданы.

«КОТИДЬЕН ДЕ ПАРИ»: Какая связь между этим «странствием внутрь себя» и сном?

ИОНЕСКО: В сновидениях мы всегда находимся в ситуации, это форма театра в высшем его выражении. Мы присутствуем при возникновении событий, при рождении удивительных, иногда неожиданных персонажей, которые, однако, исходят из нас самих.

Сон — это одиночество, медитация. Именно во сне порою появляются озарения, прорывы; то, что приходит к нам во сне, и есть самое важное, потому что сознание уже не загружено, как наяву, мелкими повседневными заботами. Глубинную тревогу я переживаю часто именно во сне, это то, что мне хотелось выразить в «Человеке с чемоданами».

«КОТИДЬЕН ДЕ ПАРИ»: Какой язык и какую логику вы использовали, чтобы передать эти онирические откровения?

ИОНЕСКО: Связь логическая, рациональная — ничто в сравнении со связью онирических символов и образов. Логика сна ассоциативна, а не рассудочна. В моих предшествующих пьесах я уже пытался использовать символические образы сновидения (в «Амеее, или Как от него избавиться», в «Жажде и голоде», в «Небесном пешеходе»). Но ситуации, завязка действия выстраивались в довольно-таки рациональном порядке. Или же, как в «Лысой певице», язык я использовал нелогический, а поведение персонажей и ситуация казались реалистичными. На сей раз в «Человеке с чемоданами» я пытаюсь использовать ситуации сновидений на языке, произносимом также онирически. До сих пор я всегда отделял язык от ситуации. Здесь я впервые их соединяю.

«КОТИДЬЕН ДЕ ПАРИ»: Вы писали почти исключительно театральные пьесы. Почему?

ИОНЕСКО: В нас есть, как говорил еще Пиранделло, несколько персонажей. Когда пишешь роман, ты вынужден говорить от имени этих персонажей. Театр

же предлагает, напротив, необычайную возможность заставить говорить непосредственно персонажи, которые иллюстрируют наши видения и наши наваждения. И даже у больших писателей наваждений не так уж много, но они устойчивы, и именно потому, что они так устойчивы, писатели эти продолжают писать. Театр для меня — это также упражнение в стиле. Ад, в котором мы живем, все катастрофы — это материал, из которого возводится здание, являющееся произведением искусства.

Интервью Анны Сюржер
1975 г.

ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ МОЕЙ «ПЕВИЦЫ»

Странно, странно складывается судьба произведения. «Лысой певички», к примеру. У меня такое впечатление, что текст этот мне больше не принадлежит. Уже восемь лет труппа Никола Батая играет его в «Ла Юшетт». Эта серия представлений выдержала войну в Алжире, изменения в правительствах; она пережила правление Хрущева и «Батат», пьесу Марселя Ашара. Она сумела вдохновить сотни две или три постановщиков всех стран. Я сам раз пятнадцать смотрел «Певичку» на разных языках. Эта пьеса вдохновляла и композиторов, которые воплотили ее в две оперы; из нее сделали несколько фильмов на телевидении; а недавно Массен сделал из нее типографскую постановку, обновляя типографию, это помогло ему изобрести книгу-спектакль.

То, что люди берут сделанное вами, то, что они это обогащают, делают из этого что-то другое, что текст является уже не самим собой, а его интерпретацией, его перевоплощением, его резонансом, уже и не текстом, а неким предлогом, — это меня ободряет и в то же время освобождает. Я больше за него не отвечаю.

Как же так происходит, что нечто написанное, которому с самого начала не придавалось никакого общественного значения, которое было лишь чем-то вроде игры и чем-то очень личным, как происходит, что это становится достоянием других, и на какое время? Что видят в нем другие, что это для них значит?

Можно подумать, что то, что другие из этого делают, просто роман или пьеса. Сначала *они* не хотели ничего из этого делать. Когда я диктовал эту пьесу одной моей приятельнице, которая много лет назад звалась помочь мне отстучать ее на машинке, то приятельница эта говорила мне, что это не пьеса, что играть «*это*» невозможно. Я говорил себе, что она, пожалуй, права. Другая приятельница отнесла этот текст на прочтение Бернару Грассе. Бернар Грассе тогда болел; подруга моя была его медсестрой. Бернар Грассе был первым литератором, кто посмотрел мой текст: он сказал, что это не сценично, что это ценности не представляет. Познакомились с текстом и другие: мнение их было таким же. Потом Моника Ловинеско отнесла пьесу Никола Батаю. Они решили, что пьеса эта была пьесой. Иным было мнение первых критиков, которым пьеса тоже казалась не сценичной. Зрители свистели, а те, кто смеялся, говорили, что это несерьезная комедия, что именно поэтому они и смеялись несерьезным смехом.

Потом были Лемаршан, Ги Дюмюр, Андре Фредерик, Ж. Бреннер, Дювиньо, Е. Юмо, Вердо, Лерминье, Жоли, которые защищали пьесу и спектакль Никола Батая. Поскольку первых читателей я уважал очень, то уже меньше уважения имел к своим первым защитникам, которые, как мне думалось, наверное, ошибались. Жан Пуйон в «Тан модерн» в июне 1950-го обнаружил в «Лысой певичке» философские импликации: необычность, выражение удивления перед фактом бытия, пародию на театр, повседневную жизнь, становящуюся непонятной, повседневную жизнь, духовно расстроенную штампами и стереотипами, отсутствие — это было, однако, именно то, что я чувствовал, когда писал эту радостную пьесу, слишком радостную, несомненно, чтобы выражать действительно то, что она, по мнению других, выражала. И все же, если в ней видели то, что в ней видели, то это в ней, наверное, было: я каким-то образом проецировался в этих диалогах, ибо это было замечено, или другие сами в них проецировались.

Произведение приобретает значимость, когда такую ему хотят придать, когда его хотят принять во внимание, или, может быть, — кто знает? — когда его не могут не принять во внимание.

Критика — это вопрос авторитета. Теперь я знаю:

произведение замечают, когда кто-то — сам из очень заметных — рекомендует вам обратить на него внимание. В 1950 году честное слово в том, что «Лысая певица» имеет литературные достоинства, дал сам Раймон Кено. Можно ли было не поверить Раймону Кено? А Раймон Кено, как же сам он стал таким авторитетом? Это уже другая проблема. Я признаю, что он авторитетен, но признавал ли бы я его, если бы он не был авторитетом в тот момент, когда он меня заметил? Или же до того, как он меня заметил? Выжила ли бы «Лысая певица», если бы тогда не было Раймона Кено? И жила ли бы она вообще? Стала ли бы она чем-то? Сколько же случайного и сколько предрешенного есть в судьбе нескольких десятков страниц, написанных неизвестно как и для чего! А уже после того критики, социологи показывают вам, что все это произошло, должно было произойти непременно.

Я склонен верить скорее в случай, в шанс, если это можно назвать «шансом». Если бы не было Кено, не было Моника, не было Батая, если бы не было нескольких парижских критиков и журналистов, не было бы и моего произведения; как не существовал бы и я сам, если бы этому не помог какой-то значительный случай. Был бы на моем месте кто-то другой, конечно, это пришлось бы к тому же. Если бы обстоятельства не сложились в пользу «Певицы», то на ее месте появились бы другие певицы. Возможно, мы в какой-то степени взаимозаменяемы.

В общем, «Лысая певица» стала произведением. С этим самым названием. Если бы я знал, что моя пьеса станет коллективным достоянием, я бы дал ей другое название, менее смешное, более серьезное. Когда в 1952 году на первой репризе этой пьесы стала собираться публика, Никола Батай и сам я были очень удивлены и обеспокоены. Мы спрашивали себя, не ошибаются ли люди, не путают ли они «Театр де ла Юшетт» с «Могадором» или с «Шатле». Они наверняка пришли по ошибке. Но нет, прийти им подсказал Лемаршан, пристыдив парижскую публику в том, что она еще не побежала на наш спектакль; в другой статье то же самое сказал критик Жорж Невё, открывая в моей пьесе звучание, неведомые глубины, которые я, конечно же, узнал и тут же принял и которые текстуально были одновременно его.

Я всегда был взволнован благородством актеров, их великодушием. Именно им обязаны мы, конечно, больше всего. Батай, Мансар, Симона Мозе, Юэ, Одета Барруа, Полетта Франц — первые творцы этого произведения, которые взяли на себя заботу о нем, дали ему жизнь. Жизнь, которая продолжается, непонятным образом подхватываемая другими актерами. «Плохими они были сегодня вечером», — говорят актеры о зрителях после каждого представления, и они опечалены; или же: «Они были хорошими» — и актеры радуются. И в то время, пока я сплю, или обедаю, или иду смотреть другие спектакли, или путешествую, или мечтаю, или же не сплю, не обедаю, не иду смотреть спектакль, не путешествую, не мечтаю, они там дают жизнь существу, которое они изобретают, которое воссоздают и которого бы не было, если бы они этого не хотели.

Что значит это для них самих? Они там дают жизнь, почти отдают свою жизнь, и все это держится годы и годы. И люди идут и идут, и приходят снова, и смеются «серьезно», совсем по-разному понимая вещи, с идеями, которые исходят от них самих или от ученых трактатов. Они больше не говорят, как говорил Робер Камп: *«Это заслуживает самое большое того, чтобы пожать плечами»*. Как это необычно, как любопытно, как странно. Что это значит?

«Нувель обсерватёр»

10 декабря 1964 г.

ДНЕВНИК

Мне кажется, невозможно иметь окончательное мнение о каком-то факте, какой-то вещи, каком-то человеке. Все зависит от того, как их истолкуешь, и мы выбираем определенное истолкование или, точнее, его желаем: человек, или вещь, или событие видятся мне именно такими, какими я хотел их увидеть; я стремлюсь увязать это истолкование, потому что меня оно устраивает, со своим интересом, своим желанием, своим здравым смыслом. Я знаю, что в этом проявляется субъективность, а не объективная, беспристрастная рассудочность: и тогда я чувствую, как ненадежно всякое суждение и неустойчиво всякое толкование.

Я прав, потому что так хочу; но этого недостаточно, чтобы позволить себе иметь определенное мнение, чувствовать себя правым. Слишком щепетилен: недостаточно эгоистичен, чтобы навязать свою точку зрения. Объективное «справедливое» суждение я могу выносить только для себя самого.

«Реальность» для меня лишь то, что я накладываю на то, что есть, на нечто уже существующее, на некую внешнюю разновидность материи или ту, в которую я погружен; я одновременно являюсь самим собой в зависимости от того, чем окружен и из чего происхожу. Конечно, современная философия об этом нам рассказывает исчерпывающе.

Из этого следует, что толкование, которое я даю чему-либо, является собственной моей проекцией. А еще точнее, всякое толкование, которое я даю вещи, факту, событию, является выражением моего группового интереса, затем — моего личного интереса, моей страсти. Поэтому я интерпретирую, конечно, в соответствии со своим интересом, придаю значение вещам по своему желанию и наделяю это событие, это существо, этого человека теми склонностями, которые являются моими собственными или которые мне подходят; так что создавать чей-то портрет — значит на самом деле рисовать свой собственный. Мы придаем смысл вещам в соответствии со своими возможностями, в зависимости от своей наблюдательности и силы воображения, но эти самые возможности тоже являются объектом чьих-то интересов.

Как быть объективным? Как быть справедливым? Как быть точным? Как сказать правду? Как сделать, чтобы эта правда была «подлинной», а не той, что я хочу и навязываю? Или это непременно философский нонсенс?

Зная это (так можно и мне интерпретировать неабсолютную истину), я в нерешительности, я осознаю субъективность всех и мою собственную и понимаю, что всякое суждение — относительно, истинно и ложно, невозможно и т. д., и я могу лишь отказаться судить, давать ту или иную оценку этому человеку, тому, что он делает, тому, что делает вопреки мне, я не могу навязывать правду, которая не является тем, чем она мне представляется, которая является проекцией моего интереса, моего эгоизма, моей агрессивности, моей жа-

жды жизни, моей жизненной силы, моей страсти, моей субъективности. Науки чистые — физические, математические, — субъективны лишь в той мере, в какой, соответствуя структуре нашего разума, конечно, отражают его, а физическое или математическое восприятие чистой действительности определяется только резервами и особенностями человеческого мышления; в то же время они относительно «абсолютны», объективны до тех пор, пока примитивный интерес, вульгарная страсть, интерпретация эмоциональная, политическая, социологическая и т. д. в них не участвуют; соответствуя, таким образом, не эмоциональным мыслительным структурам, они являются полем единого, неоспоримого, всеобщего согласия. Это, конечно же, известно, поэтому и говорю я лишь о нашей психологии.

Рассудок — это безумство того, кто сильнее. Рассудок того, кто слабее, — это часть безумства.

Я уверен как в моей собственной субъективности (и субъективности других), так и в том, что она определяется чем-то «внешним», получаемым также субъективно, которое становится внутренним. Из этой безысходной субъективности получиться может разве что некая разновидность неоплатонизма (идеи — чистая сущность — истины «реально» объективные); я готов в это поверить, остерегаясь себя самого, ибо в этом есть еще мое желание, моя субъективность.

Мне кажется, я всегда был непоколебимо верен себе самому. Я не изменился с тех пор, как знаю себя; мои чувства, мои мысли, мое существо представляют собой некий монолит, не подвластный изменениям в жизни. Я узнаю себя в том, о чем я думал, кем был в 17 лет. Вожделения разных лжеучений и фанатизмов, сменявших друг друга, меня не соблазнили. Еще не умея найти ответов, причин своего несогласия, я сопротивлялся стихийно, не аргументируя, не имея никаких других оснований, кроме молчаливого и глубокого душевного неприятия, которое позже вполне способно было найти и контраргументы. Я был таким, каким я был. Я очень рано научился одиночеству, потому что думал не так, как думали другие. Моя сущность противилась этому. Но одиночество — это не изоляция, не преграда, отделяющая меня от мира, это щит, доспехи, которые могут защитить мою свободу, которые позволяют мне со-

хранить холодную голову вопреки огню всяких оттенков, и страхам, и отвращению.

О новом романе

Романисты этой школы воображают или пишут вещи вместо меня. Я их пленник, как в кино (театр же, к примеру, оставляет за мной какую-то часть свободы воображения).

Таким образом, описание объективное¹ лишает меня всякой свободы; мне больше нечего делать, так как нечего воображать, меня делают пленником вещей, предметов, меня пытаются заточить в странном мире романа воображаемого, навязчиво неотступного.

Когда я читаю: вот дверь, я очень хорошо вижу дверь. Когда мне говорят, что рука поворачивает ключ в замке двери, чтобы ее открыть, я отлично вижу руку, ключ, замок, ключ в движении.

Говорить об этом еще что-то излишне. Это даже мешает видеть. Мы уткнулись носом: перспективы больше нет; перспективу в этом случае дает только оставшееся на свободе воображение.

Философ мыслит, философствуя. Художник мыслит, создавая картины: картина — это форма его мышления, это и есть его мышление. Архитектура или наука представляют собой другие особые формы мышления.

Это просто доказывает, что реальный мир проявляется в многообразии видов, несет в себе множество самых разных темпераментов, которые воспринимают мир согласно своей природе и воссоздают его, восстанавливают, реконструируют в зависимости от свойств каждой из этих различных особей, этого множества людей, выражающих себя по-разному, а выражая себя (ибо творение есть выражение и наоборот), придающих действительности ту или иную форму — конкретную или абстрактную, философскую, или литературную, или математическую, или архитектурную, или музыкальную. Именно поэтому и существуют различные системы выражения, именно поэтому и существует такое множество языков.

¹ Objectal (*франц.*), в психологии отношение субъекта к объекту.— *Прим. ред.*

Когда философ философствует, когда художник рисует, то первый философствует на языке, присущем философии, второй использует язык в живописи. Философствовать и писать картины — значит вопрошать себя через эти формы мышления.

Для меня автор — это тот, кто мыслит, по мере того как пишет свои драмы или комедии, точно так же, как мыслит философ, когда философствует. В то же время драматическое произведение является как бы размышлением о драматическом творчестве вообще. Диалог и движение театра являются, собственно, его способом исследования действительности, исследования себя самого, понимания вообще и понимания себя.

Язык литературы, особенно драматической литературы, не показателен для какого-то другого языка, который будет превосходить его и который он будет наглядно демонстрировать. Мышление конкретное, мышление образами, мышление событиями и движениями так же приемлемо, оно является инструментом самостоятельного познания.

«Ар э луазир»
28 марта 1966 г.

Моя клетка — ад. Этого не поняли

В «Комеди Франсез» состоялись первые представления «Жажды и голода».

Сцена третьего акта, «сцена клеток», во время которой пытаются двух персонажей, принуждая их отречься от своей веры, принять иную веру, говорить противоположное тому, во что они верили, а кончается это для них тем, что живут они вообще безо всякой веры в обществе, где тирания заставляет нас умереть как личностей, как индивидуумов, то есть подчиниться; эта самая сцена так и не была понята, несмотря на всю свою ясность и простоту.

В действительности же это и есть мир, в котором уже десятки лет людей истязают, выхолащивают из них внутреннюю сущность, как в аду. Вполне понятно, что некоторые святоши из левых, которые поняли все слишком хорошо либо не захотели понять, почувствовали себя оскорбленными. Но больше всего это задело католиков, так как они узрели в этом критику, сатиру

на христианскую веру, хотя самое большое там была сатира на инквизицию, а особенно, через инквизицию,— сатира на любую инквизицию и инквизиции современные.

Я попытался показать в «Носороге», как может произойти коллективный психоз, как становится возможным коллективное ослепление, как определенную истину можно уберечь, сохранить нетронутой в индивидуальном сознании. Это наконец-таки поняли, хотя уже давно Гюстав Лёбон описал явление массовой истерии толпы.

В «Небесном пешеходе» я попытался показать, как люди живут в ирреальном счастье, хотя и под ежедневной угрозой, на каком-то острове, чудом сохраняющемся от ада, быть может, благодаря равнодушию, которое иначе именуется эгоизмом.

Теперь речь опять идет об аде. Или, может быть, о чистилище. Чистилище—это место, где люди страдают, потому что лишены любви. Ад—это место, где отсутствия любви уже больше не чувствуется; где уже не знают, что такое любовь, или же где страдают еще от чего-то, чего не хватает существенно, но чего именно, уже не знают и уже не могут назвать.

Ад земной, ад вымышленный, ад символический, ад теологический, что за ад пытались вы изобразить?—спрашивали меня. Но ад существует рядом с нами, за стеной, которую мы иногда преодолеваем; и тогда уже другая стена, стена ослепления, мешает нам его увидеть.

Даже здесь, среди нас, он существует, этот ад, может быть, и менее заразный. Но он начинает разрастаться: нерасположение, холодность, неприязнь—это все симптомы, которые его предвещают.

Десятки лет люди невероятно страдали в советском мире. Преступление интеллектуалов Запада в том, что они не захотели это осознать, не захотели принять это во внимание; похоже, что эти самые западные интеллектуалы, которых я часто встречаю на театральных премьерах, те самые, что посещают миллиардеров и ударяются в левачество, попивая шампанское, в действительности люди «справа», люди без любви, которые будто испытывают нечто вроде злорадного и тайного удовольствия, спокойно созерцая, как свирепствуют пытки в странах провалившихся революций.

Разумеется, кто бы не прельстился идеальным градом, социалистической утопией? Как же так получилось, что общество, коему надлежало быть самым благим для человека, стало самым безумным, самым дурным: суд, тюрьма, ад? Достоевский это предвидел.

Я убежден, что в восточных странах, колонизированных советской Россией, были и по-прежнему есть еще и силы любви, и желание, желание страстное, и возможность построить лучшее общество; так же очевидно и то, что зол я не на социализм, а на реакционный тиранический дух той пресловутой, непостижимой «святой Руси», страны самых жестоких и самых одиозных царей, самого ужасного империализма, фанатического и расистского, каким был и продолжает оставаться панславизм, сменивший идеологию и догму лишь для того, чтобы найти себе новое оправдание и новый порыв. Страна геноцида: не русское ли слово «погром»? Страна цинизма, пропаганды и лжи, которая предшествовала всем пропагандам, начиная с Потемкина.

Индустриализация разрешит в конце концов экономические проблемы, коих революции, если только они не индустриальные, сами по себе решить не могут, но самое страшное то, что ненависть человека к человеку может разрастаться все больше. В странах новой тирании есть стремление к подавлению и к разрушению и есть непреклонность, искоренить которую очень трудно: она не поддается анализу, ибо глубинные корни ее не найдены.

Однако есть и противоречия, и парадоксы, и крутые повороты: оттуда же, откуда к нам идет ненависть, откуда к нам идет тирания, откуда идет презрение, несутся насмешки и ползет хитрость, именно оттуда к нам может прийти и любовь.

Пастернак был именно таким героем любви. Синявский и Даниэль — это жертвы и критики, на которых мы уповаем; они являются, быть может, пионерами обновленного мира. О том, что отсутствие любви делает мир необитаемым, говорит нам Синявский: «Другому новому богу... мы пожертвовали свои жизни и свою кровь... Мы пожертвовали ему свою душу, чистую, как снег, измызгав ее всей грязью мира. Мы построили тюрьмы, учредили принудительный труд, мы убивали,

убивали... Мы прославляли имперскую Россию... мы писали ложь в «Правде», мы учредили нового царя, мы учредили пытки...»

Пастернак получил Нобелевскую премию. А затем нобелевское жюри обесчестило себя, вручив эту же премию, как трусливое извинение, бюрократу Шолохову.

Эти господа из жюри могли бы хоть как-то смыть с себя позор, отдав премию Даниэлю и Синявскому. Увы, жюри по Нобелевским премиям занимается политикой. Самой худшей политикой, именно так, как они ею занимаются, выражающей глубочайшее презрение к духовным ценностям. Возмущение, которое с этой стороны несколько всколыхнуло людей, живущих в комфорте и свободе, продолжалось недолго. Наверное, все забывается? И все-таки, быть может, страдания и кара, постигшие двух поэтов-жертв, двух поэтов, которых наказали за то, что они говорили правду и которых обвинили во лжи именно потому, что они говорили правду, будут не бесполезны; быть может, кто знает, правда все же прокладывает себе дорогу, быть может, и туман прорвется, и иссохшие источники милосердия и разума забьют вновь?

Надежда пребывает в поэтах. В этом и состоит сущностное обоснование поэзии; поэты — это сердце человечества. Писатели и художники (если только они не иссушены невесть какой душевной болезнью, подобно западным литераторам), писатели и художники несут в себе любовь, они несут в себе правду. Художники и поэты всех стран, соединяйтесь! Соединяйтесь!

«Ар»

9—15 марта 1966 г.

Выйдя из «Комеди Франсез» после бурной премьеры «Жажды и голода», я с великим трудом пробрался к кафе на той стороне площади из-за большого скопления машин, огромной пробки. Я, конечно же, чертыхался. Уже в кафе кто-то из друзей сказал мне: «Все это сделал ты сам. Это из-за тебя». «Ну да, — ответил я, — это машины зрителей, да и других тоже». Я поднялся в зал, на второй этаж этого ресторана, чтобы полюбоваться на свое творение — пробку. Я был им очень

горд. Им потребовалось четверть часа, чтобы как-то рассосаться, сигналив клаксонами, вопреки всяким правилам. Нужно было бы закрутить еще покруче...

Истории, образы, ситуации, почерпнутые из моих грез. В моих пьесах есть, разумеется, не только это, однако же кошмары составляют в них самое главное.

Речь, стало быть, идет не об исповедях, ибо исповеди отражают лишь поверхностное сознание. Исповеди «субъективны», они являются интерпретациями, они есть самозащита или самокритика, которая уже сама по себе является косвенным оправданием. Когда я говорю, что искусство должно быть искренним, речь идет о некоей глубинной искренности, об истинах или реалиях, нам уже неподвластных, о реалиях и искренности, в какой-то степени независимых. Откровения и исповеди субъективны и управляемы. Грезы более объективны, нежели всякая мысль, питающаяся только страстью; они действительно искренни, они являются реалиями некоей неоспоримой данности. Они выходят из нас и убегают от нас, они здесь, перед нами, они конкретны. Остается лишь их понять.

Мы знаем, что произведения, которые остаются, все подверглись жестокой критике. Мы также знаем, что произведения, подвергавшиеся жестокой критике, остаются, увы, не все. Тем не менее предельная жестокость критики — это скорее добрый знак. Критика сдержанная, нейтральная вызывает беспокойство, к тому же хорошие критики не всегда навязывали произведения, плохие только их и навязывали, критики же не хорошие и не плохие ущерб им наносили не всегда. Но какой объективности можно требовать, между прочим (сверхчеловеческой объективности), от того критика, по отношению к которому мы высказывали свое глубочайшее презрение?

Между поэтическим и детским есть граница, часто неуловимая, и мы не очень хорошо знаем, с какой стороны находимся. Довольно часто, если не всегда, поэзия — это детство, язык детства; от детства до детства всего один шаг.

Все, что было сказано о «Жажде и голоде», все, что об этом еще говорят, меня удручает: поношения, дифирамбы, свист, аплодисменты, «это поэтично», «это не поэтично», «это богохульство», «это муть», «в этом нет

никакой мысли», «это трудно понять», шум, гам — я оглушен, ошеломлен, утомлен.

Действительно, слишком много шума вокруг всего этого, так много, что уже никто никого не слышит.

Порою злонамеренность может оказаться забавной, и тут театральный критик уже не знает, как уйти от собственных противоречий: быть поставленным в «Комеди Франсез» — это, конечно же, подозрительно, это может быть только подозрительно, значит, я стал условно принятым автором, понятно.

Другой же критик, светский, уже упрекал меня за то, что меня поставили в «Одеоне» и что я раскланиваюсь перед декольтированными дамами, тогда как он встречается с ними каждый день. Быть поставленным в «Одеоне» — значит уже «капитулировать». Перед кем? И почему?

А тем временем несется свист, тем временем каждый вечер театральски ругают автора и актеров, которые играют его пьесу; ну что ж! Для того журналиста это как раз и есть доказательство того, что «эта такая условность», ибо даже свист я со своими братьями мог предусмотреть и пожелать. Довершающее доказательство: зрители юные и другие, менее юные, аплодируют наперекор свисту, а актеров на поклон вызывали двадцать один раз. Это непростительно. Свистки тоже непростительны. Свист, как и аплодисменты, нагнетает шумиху, которую затеяли вокруг меня. Именно это и непростительно. Автора, о котором слишком много говорят, слушают плохо, вовсе не слушают.

Можно делать что угодно, быть искренним с неизменной глубиной, наивностью — его искренность подозрительна, он может попробовать закричать, чтобы его услышали, — его крики потеряются во всеобщем гвалте. Творчество путают с «карьерой», карьере же завидуют. И я действительно замечаю, что мне только кажется, будто я пишу произведения, сам же я делаю карьеру, которая имеет социальную «значимость».

Я знаю не хуже любого другого недостатки «Жажды и голода». Я также знаю без ложной скромности, что в этом произведении есть сцены такой силы, какой в нынешнем театре уже не найдешь. По-настоящему поддержанный моим «сратником» Жаком Ноэлем, моим «сратником» Жаном Мари Серро, Робером Иршем, Эчеверри, Клодом Винтером, Анни Дюко, Русий-

оном, Эйзером, я вынес на сцену ад и отрицание ада, я показал немного неба, мы воплотили кошмары, мы представили их такими, какие они есть.

И говорят уже не слова, а сами галлюцинации и образы, и подтверждением того, что говорить они способны, являются стихийные всплески неодобрения и шумные овации, то есть признание того, что они есть. Они, эти образы, невыносимы, они и есть театр.

Я не думаю, что в этом есть что-то от Метерлинка, ибо Метерлинк грезил, но не спал; нам он показывал не кошмары, а аллегории, заранее уже продуманные, приглушенные размышлениями и способами выражения.

И все же есть во всем этом что-то такое. Но как сделать, чтобы живые истины, чтобы крики не стали товаром или монетой, в обмен на которую вы получаете весь этот скандал, в чем-то похожий на то, что называют «славой»?

Я развлекаюсь, читая то, что молодые критики писали когда-то обо мне в журнале «Театр популер» и в других журналах, и сравнивая это с тем, что говорят они сегодня: они обвиняли меня в том, что я не верю в язык, в том, что разрушаю или ломаю его, отказываюсь от общения, плохо пишу, впадаю в молчание. Сегодня они обвиняют меня в том, что пишу я слишком хорошо, в язык верю, страдаю красноречием.

Обвиняли они меня также и в том, что я не пишу ангажированных пьес: «неангажированность приглушает действенность произведений». Впоследствии мне случилось писать и «ангажированные» пьесы. Меня тут же стали упрекать в том, что я потерял свободу духа и впадаю в «пустословие».

Правда также и то, что я избрал иную ангажированность, которая была, по сути, антиангажированностью.

Совсем недавно на одном из вечерних представлений бурлящий зал реагировал на сцену с клетками, в ходе которой изображается, каким образом людей подчиняют догмам разных тираний, как отрекаются они от собственной веры, дабы слиться с «обществами», разными и противоречивыми, и в наши дни это происходит каждый день. Повернувшись лицом к разбушевавшимся зрителям, Робер Ирш идет прямо на них и кричит им: «К черту!»

Газеты, радио, телевидение подхватывают слово; «Жажда и голод» становится пьесой, в которой Робер

Ирш крикнул публике: «К черту!» Это забавно, это привлекательно; и вот произведение уже обезврежено; слова «к черту» успокаивают людей.

Я борюсь за то, чтобы не выбрасывали, не вырезали из этой сцены «опасных» реплик. Актеры, конечно, в какой-то степени обеспокоены. Но, что самое странное, что доказывает всю безрассудность происходящего,— это то, что отстаиваю я скорее общество западное, демократическое, ибо, не будучи конформистом, я не поддерживаю диктатуры, а выходят из себя именно те, кто жаждет либерализма: буржуа настолько глупы, что просто не заслуживают, чтобы их защищали.

Когда Маркабрю горячо, с дружеским ко мне расположением начинает защищать мою пьесу, я не только бесконечно тронут, но уже ни на секунду не сомневаюсь в его проницательности и в его таланте критика. Ведь я, конечно же, был очень поколеблен в серьезности его суждения после того, как он сказал... что же он тогда сказал такое «ужасное» по поводу моей «Король умирает»? Ах да, он произнес недопустимое и оскорбительное: «Нет у Ионеско шекспировского дыхания». Представьте только: у меня нет шекспировского дыхания! Вообще-то я надеюсь, что Маркабрю скоро публично вернется к этому утверждению...

...Я шучу, надеюсь, что это заметно. Тщеславие писателей, конечно же, безгранично; в то же время критика дружеская, внимательная со стороны того, кто не настроен уже с самого начала против автора или произведения, кто не затыкает себе уши и чья строгость будет полезной именно в силу своей обоснованности, такая критика позволяет надеяться на то, что литература — вещь не бесполезная, что говорить с собою можно.

На одном международном съезде театральных деятелей какой-то оратор возмущался с трибуны по поводу того, что драматурги не пишут пьес о голоде в Индии. И тогда мой друг П. Э. Тушар, поднявшись, сказал, что голодающим нужен хлеб, а не театральные произведения о хлебе.

Оратор и многие из присутствующих борцов не скрывали своего негодования по поводу реплики Тушара. Лучше убить, легче оставить умирать голодной смертью, чем отказаться от фанатизма пропаганды.

Это и есть преступление, упрямство, всеобщее скудоумие, каждодневный хлеб нашего мира тупых убийц,

превратившихся в идиотов, обесчеловеченных и бесчувственных.

Паршивые овцы

Глава государства Гана, которого совсем недавно свергли, имел, как известно, нацистов среди ближайших своих сообщников. Нацистом был его пилот, а врач, крупный военный преступник, разыскивался международными трибуналами. Выдать его он отказывался. В стране царил террор. Тюрьмы были забиты людьми. Черный тиран истязал и казнил.

Он, однако же, называл себя марксистом, коммунистом, прогрессивным деятелем. Поборником той же самой благородной идеологии объявлял себя и Сталин. Ну а поскольку глава государства Гана принял вполне подобающую идеологию, то и делать он мог под прикритием этой идеологии все, что угодно.

Люди здравомыслящие, которые мыслят слабо, сочили себя вполне удовлетворенными. Было противоречие между идеологическими декларациями и реальностью фактов или его не было, это не могло иметь никакого значения. Значимы только слова.

Да, но если бы мерзкий тиранешка посадил в тюрьму хотя бы одного человека именем какой-то иной доктрины, сколько благородных протестов зазвучало бы тогда во всем мире!

В самом деле, о массовых уничтожениях, которые нам не приличествуют, все молчат, все жалеют жертву, страдания которой можно эксплуатировать с открытой душой. Это давно известно, но об этом нужно говорить и повторять это.

Итак, после свержения тирана, хотя свержение это в единственный, может быть, раз свершилось в результате стихийного бунта всего населения, на улицах забушевала радость, двери тюрем распахнулись, жизнь началась снова. Это, впрочем, не помешало одному известному и наивному журналисту написать: *«Пулеметы и на сей раз задавили мечту»*. На самом же деле в единственный раз, один-единственный за столь долгий период, какой-то стране удалось победить пулеметы, в единственный раз удалось избавиться от кошмара.

Я был в Израиле во время процесса над Эйхманом.

Алжирцы, которые совсем недавно еще боролись за свою «независимость» и за «счастье» всего мира, слали письмо за письмом в суды и в газеты, которые их, разумеется, публиковали. Что же было в этих письмах? Оскорбления, угрозы и утверждение некоторых «принципов»: «грязные евреи», «убийцы», «мы скоро вас уничтожим», «бандиты», «Эйхман был правоборцем», «мы отомстим за подлое убийство великого Эйхмана».

Эта брань публиковалась целыми колонками в израильских газетах на еврейском, английском, французском, немецком, польском, русском, испанском и других языках. Ни один из иностранных корреспондентов ругательств и угроз в редакцию своей страны не передавал. Можно готовить новый геноцид, новое уничтожение евреев, об этом почти ничего не скажут, если это невыгодно. Если Россия не хочет сердить арабов, им все позволено.

Я уже не припомню имени того ученого осла, который написал в «Тан модерн» статью, говоря, что евреи просто упиваются, рассказывая о нацистских зверствах, и что это указывает на определенный нарциссизм евреев, достойный лишь сожаления. К тому же то здесь, то там, в текстах, откровенных или не вполне, читалось, что в случае ухудшения обстановки может начаться возрождение нового антисемитизма, который назвать можно, конечно же, и антиссионизмом или же: «...мы против Израиля, потому что эта страна сделалась прислужником американского империализма». Мы знаем, что русские — антисемиты. Мы знаем, что они уничтожили целую культуру, весь еврейский фольклор в самой России; мой друг К. напоминает мне, что в текстах Маркса есть нападки на евреев; это может завести очень далеко, это может привести ко всему. У евреев много недругов: антисемиты, то есть фашисты, те, кто против антисемитизма теоретически, те, кто ставит себя выше еврейской проблемы, и сами евреи.

До войны буржуазные режимы в странах европейского востока были не очень-то привлекательными. Там царила капризная тирания самодержцев, была армия, была полиция, были интересы капитализма, были гнет и подавление, забастовки были запрещены, рабочие умирали. И еще там были расовые преследования. Интеллигенцию и демократов уничтожала Железная

гвардия. Каждый раз, как к власти приходило новое правительство, палату депутатов и сенат разгоняли.

Проводились новые выборы. Новое правительство, сидящее на урнах, автоматически получало 90 процентов голосов. На год-два устанавливалась не то чтобы тирания, а скорее нечто вроде эйфории. Затем следовал роспуск палат. Новое правительство усаживалось на новые урны и получало 90 процентов голосов и так далее.

В ту эпоху против подобного порядка вещей восставало несколько журналистов, среди которых был один очень близкий мне директор газеты, протестовали интеллигенция и люди действия. На некоторых из них полиция совершала нападения прямо на улице¹.

Но все это просто рай по сравнению с тираниями, которые создавались методично, разворачиваясь с дьявольской неумолимостью немецкими нацистами, а затем русскими. Если революция потерпела крах, то это из-за России. И если она еще может состояться, то это будет против нее. В этих странах еще есть, как и прежде, настоящие левые, они есть даже в России, но в России их бросают в тюрьмы. Может быть, их пересаживают не всех.

Польша, Чехословакия, Румыния, Югославия «либерализуются» по мере того, как освобождаются от русских. Город, если и не идеальный, то по крайней мере более совершенный, общество, которое не станет обществом денег или тирании, построить еще можно. Это возможно, если только силой русского рабовладельческого гнета и русского империализма, которые тормозили революционный порыв этих стран, не возродятся фашистские силы зла, что подстерегают и жаждут воспользоваться крахом демократии.

* * *

Вчера я посмотрел «Воскресную прогулку» Жоржа Мишеля. Первые сцены мне не понравились: критика общих недостатков языка, критика лозунгов и штампов поведения, это делалось и это делается как-то уж очень тривиально. Потом начало прорисовываться

¹ Так случилось и с отцом моей жены, Михаилом Буриляну, директором газеты, который хотел дать нравственный импульс, «морализовать» политический мир.

кое-что еще. Та буржуазная семья, что закрывала глаза, затыкала уши или пыталась это сделать, дабы, не видя и не слыша, можно было спрятаться от жестокостей, от опасностей, от правды, от осознания смерти, — все это, пожалуй, затмевало изначальный замысел автора. В отчаянном этом стремлении возвести стены между тем, что вполне можно было бы назвать заштампованной идеологией, и реальностью, было что-то патетическое, гротескное и трагическое.

Я увидел в этой пьесе не столько сатиру на общество или на наше общество, как можно было бы сказать и как хотели бы понять пьесу, но скорее сатиру на мир, на людей и на общества вообще.

Все и всякие общества имеют лозунги, позволяющие им прятаться в разных конформизмах и ирреальных моралях, все общества и всякая мораль оправдывают преступления, все религии пытаются скрыть чужое несчастье и несчастье, которое обрушивается также на тех, кто хочет скрыть от самих себя страх, неизбежную смерть.

Обличать преступления запрещается. К тем же, кто их обличает, относятся нетерпимо, их преследуют.

Если вы осознаете и скажете в полный голос, что общество, капиталистическое или социалистическое, для того чтобы сохранить себя, должно убивать, истязать, вас назовут паршивой овцой, как случилось это с русскими поэтами, которых прихвостень тирании Шолохов считает бесчестьем России, тогда как они-то и являются подлинной ее честью.

Слишком много горечи и злобы накопилось у людей против людей, слишком много раненого самолюбия, эксплуатации одних другими, чтобы прошлое это не оставалось в умах, чтобы его можно было забыть. А если это лежит еще глубже, если человек тираном уже родился, если человек ненавидит в других самого себя, если хочет убивать не ради того, чтобы избавиться от других, а чтобы в других убить самого себя? Страх, наверное, сильнее, чем жажда справедливости. И ненавидит человек, может быть, не свое общественное состояние и не голод, а собственную свою человеческую сущность. Излечение политикой невозможно. Недостаток любви, инстинкт разрушения являются гораздо больше производными метафизическими и психологически-

ми, чем политическими, экономическими и социальными.

Способность к спокойной безмятежности не в бессознательности своей, как это интуитивно пытаются сделать персонажи Жоржа Мишеля и множество реальных и живых людей, но в погружении в спокойную безмятежность, после того как осознаешь весь ужас и вопреки этому ужасу.

«Ар э луазир»

13—19 апреля 1966 г.

ПРАВО НА УБИЙСТВО

С запозданием в несколько дней я прочитал в «Монд» под весьма многозначительным заголовком: «Право на жизнь и право на смерть» — итоги обсуждений четырех «круглых столов», проходивших в Сорбонне в рамках всемирного коллоквиума по новым возможностям и новым «обязанностям науки» («Монд» от 25 сентября). В особенности обсуждения эти касались «генетического контроля над рождаемостью, места калек или права на смерть».

Многие биологи и врачи, съехавшиеся со всего мира, говорили о *«преимуществе качества жизни по сравнению с поддержанием любой ценой жизни биологической, целесообразность которого представляется очень и очень сомнительной»*. По сути же, речь шла не только о манипуляциях с человеческими эмбрионами, искусственном осеменении, эмбриональной терапии, что уже само по себе влечет за собою высокую ответственность врачей. Если я правильно понимаю, вопрос на самом деле стоял о праве медиков и биологов располагать жизнью и смертью, жизнью и смертью людей, руководствуясь биологическими, евгеническими, генетическими, эвтаназическими причинами и даже *«моральными и общественными соображениями»*.

Медик, француз, профессор Жером Лежён единственный отстаивал тезис, согласно которому человеческое существо начинается с момента оплодотворения: *«Достигая едва лишь трех сантиметров, зародыш уже является маленьким человеком»*, а следовательно, живым существом с душой. И прикасаться к нему нельзя.

Профессор Лежён вызвал массовое возмущение всех присутствующих медиков и биологов, которые в целом требовали права на жизнь, на смерть и на разного рода генетические манипуляции. Скоро, почему бы и нет, такого же права потребуют и социологи, и психологи, и чиновники, и политики, почему бы и нет? То, чего добивается профессор Лежён,—это уважение к жизни, право на жизнь, неприкосновенность каждого живого существа, predeterminedенные экзистенциально, экономически, биологически, абсолютно, метафизически, а не только социально или «морально».

Слово «мораль», произносимое столькими докторами, кажется нам не совсем уместным, но мы на протяжении нескольких десятилетий уже привыкли к искажению понятий. В конечном итоге можно сказать, что право распоряжаться жизнью людей не является ни моральной, ни аморальной категорией; оно просто не входит в категории морали. По мнению всех остальных ученых, кроме профессора Жерома Лежёна, самыми значимыми и ценными для медика должны быть *«шансы на выживание и качество жизни, которую он властен продлить или сократить»*. То есть на абсолютную власть.

Профессор Жакоб считает, что *«значимы не биологические, а моральные и социальные факторы»*. Что за этим кроется? Входят ли сюда и факторы идеологические? Профессор Луи Котт задается вопросом, имеет ли врач *«право на активную эвтаназию»*. Нам говорят, что врач бывает до такой степени травмирован смертью своего больного, которая является для него настоящим психологическим шоком, что ему совершенно необходимо освободиться от этой тяжести. От тяжести же своей он сумеет освободиться, вовремя прикончив больного. Я преувеличиваю, но не очень сильно.

В ходе состоявшихся дебатов звучали и весьма странные фразы: *«Уважать жизнь — это также уважать и смерть»*. *«Жизнь нужно принимать. Каждый человек имеет право умереть спокойно. Никто не может принуждать больного к героизму, заставляя его выжить»*. А если больному хочется быть «героичным», дают ли ему на это разрешение? Быть может, ему хочется «выжить», что делают в этом случае? И что означает «право человека умереть спокойно»? Может ли он по своему выбору не умирать спокойно? Врачи вполне

могли бы воспрепятствовать этому, дабы избежать тяжести и травматизма, которые бы это на них навлекло. Ведь работу врача необходимо облегчать? Сколько нужно вылечить насморков и легких гриппов. И потом, врач вовсе не обязан полностью отдаваться больным, он не проповедник и не сестра милосердия.

Вообще эвтаназия практикуется в больницах уже давно. И в довольно широких масштабах. Правда, реже она случается в дорогих клиниках: ведь там на счету каждый день, за который платят. Да, в госпиталях от больного очень часто избавляются, не спрашивая у пациентов, хотят или не хотят они воспользоваться «правом умереть спокойно». Врач уже давно «оценивает через свою науку шансы на выживание и качество жизни» больного. Испрашивать разрешения на применение эвтаназии — это лицемерие, ибо, как мы только что сказали, медики такое право себе присваивают произвольно. Такие случаи происходили и в моей семье, и у моих друзей. Верно и то, что зачастую последний укол морфия для больного просят сделать сами члены семьи. Часто этого требуют от врача сыновья и дочери, что позволяет им вовсе не символически, а вполне *эффективно* убить отца или мать, освобождаясь таким образом от комплексов Эдипа и Электры.

Единственное, к чему стремятся медики и биологи под прикрытием своих научных, социальных, идеологических, псевдоморальных аргументов, — это право распоряжаться жизнью и смертью других. Распоряжаться жизнью и смертью людей — великое искушение не только для врачей и биологов, но и для сегодняшних политиков и администраторов.

Нобелевский лауреат от медицины Жак Моно считает, что «человеческим существом, которое мы уважаем или хотим уважать, является тот, кто несет в себе некую целокупность свойств и способен начать использование генетического и культурного наследия». Сейчас мне кажется, что это он сам, скорее всего, и иже с ним желают располагать человеком и жизнью.

В таком случае почему же не спросили также, что думают об этих проблемах сами больные или бывшие и будущие больные, каковыми являемся все мы?

Мне кажется, что редактору газеты «Монд» удалось

резюмировать мысль г-на Жака Моно. В этом случае выражение профессора звучит неудачно, ибо что он тогда разумеет под «человеческим существом, которое мы уважаем» или, того лучше, «которое мы очень хотим уважать»? Есть, значит, и такие человеческие особи, существующие или потенциальные, которых Жак Моно уважать не хочет. Я полагаю, он был бы очень раздосадован, если бы его попросили объяснить нам, что он понимает под «уважением».

Каковы же критерии? Ведь и то, что заявляет г-н Котт, мне кажется не очень ясным. Он говорит, что обсуждаемая проблема не является чисто этической, она непременно содержит в себе определенный технический и медицинский аспекты, так как врач должен оценивать посредством своей науки не только то, что является шансами на выживание, но также и возможное качество жизни, которую он намерен продлить или прекратить. А сколько времени может длиться само выживание? Десять лет? Один год? Три месяца? Один день? Нужно ли будет просить и умолять: «Еще одну минутку, господин палач!» Уважать нужно не биологическую жизнь, а живую человеческую личность. И еще раз: что понимает под этим врач? Каковы критерии у биолога? Каковы критерии у психиатра? Каковы они у администратора? Нужно ли убивать неполноценных и сумасшедших? (Но что есть сумасшествие? И что есть нормальное состояние?) А неврастеников? А людей асоциальных?

Мне кажется, что за всеми этими словами и «моральными» алиби или «уважением смерти больного» скрывается платформа, странно созвучная с гитлеровской. Скажем прямо и безо всяких преувеличений: медики благоденствовали во времена нацизма, когда они могли свободно распоряжаться человеческими жизнями, чужими жизнями.

Если человек рождается, например, с монголизмом, значит его нужно тут же уничтожить? Я знаком с творчеством одного такого живописца, с его работами, которые обогащают нас, ибо они таинственны, ибо они являются неким языком, который мы разгадываем и который открывает нам возможность увидеть неожиданную глубину. Я знаю одного калеку с врожденным пороком костей, болезнью, которая не дает ему расти. Он рос в коляске, руки и ноги у него как у трехлетнего

малыша, а голова нормальная; он преподает французский язык на одном филологическом факультете в Германии. Его мать прятала его, потому что родился этот человек в разгар диктатуры Гитлера и посему не имел ни права на жизнь, ни возможности написать диссертацию, которую он сейчас заканчивает. Скажем мимоходом, что эта мать — хорошая, вовсе не такая, как та мать из Бельгии, которую оправдали несколько лет назад, хотя она и убила своего ребенка, родившегося уродом, но, может быть, полноценным умственно. Аргументами же оправдания для суда послужили тогда беззаботность, трусость, лень, отсутствие любви и преданности со стороны женщины, которая не хотела жертвовать своей жизнью, своими радостями и удовольствиями ради другого, кто был ее ребенком.

Но, заявят нам эти медики и эти ученые, у нас нет возможности, у нас нет и свободного времени на то, чтобы тщательно рассматривать все случаи и определять для каждого отдельного случая, для каждого новорожденного, стоит ему жить или нет. Это так, жизнь человеческая обесценилась. На Земле уже миллиарды людей. Мы больше не в состоянии, скажут нам они, оценивать качество, мы можем лишь подсчитывать количественно и статистически. И потом, добавят они еще, мы не верим в чудо. Что же касается нас, то мы в возможность чуда верим; это «мистика», скажут насмешники. Да, это так, я мистик.

Первым чудом, на которое я уповаю, стала бы возможность уничтожить всех медиков и биологов, которые в чудо не верят и которые хотят уничтожить неудобных пациентов. Согласно моей собственной статистике, у нас осталось бы их 20 процентов, но хороших. Планета бы ощутимо облегчилась, а мы смогли бы жить, ибо, если нужно уважать смерть, как они говорят, нужно также и особенно уважать жизнь. Мы смогли бы жить до старости, не заботясь о поисках укрытия или приюта, ибо старики скоро тоже окажутся под угрозой.

«Монд»

18 октября 1974 г.

«ИСПАНИЯ НА ПРОВОДЕ» ПАСЕЙРО

Рикардо Пасейро только что опубликовал у Робера Лаффона отличную книгу, которая называется «Испания на проводе». В начале книги есть глава «Солженицын в Испании». Это глава обличительная. Все мы понимаем, насколько важны свидетельства Солженицына, этого героя и этого исполина, который через литературу идет гораздо дальше литературы. Он разоблачает величайший обман, величайшее плутовство этого века, каким является советский коммунизм. Он не является единственным, кто сказал истинную правду о коммунистическом обществе в России. Но именно благодаря ему были наконец услышаны и другие честные и трезвые голоса. Слово «Гулаг» — термин, который будет вписан в словари всех языков. Благодаря Солженицыну коммунистические партии всего мира и вообще все левые дрогнули и отступили перед правдой: коммунизм на Востоке и, несомненно, коммунизм вообще обернулся плачевным провалом. Западные идеологи с величайшей неохотой признали, что между идеологией и реальностью может лежать бездна. Это оказалось очень болезненным, особенно для французов, которые являются теоретиками, как это совсем недавно и очень справедливо заметил Ален Пейрефитт. Согласиться с тем, что теория была лишь своеобразным алиби, маской, которая давала возможность свободно развиваться преступной иррациональности, было очень трудно. С этим в основном согласились, и в среде интеллектуалов происходят изменения.

Но не в Испании. Слишком велики здесь оказались страсти. Если, как говорит Пасейро, Солженицын заставил «Запад знать, то марксистов и их союзников он вынуждает не знать». Испанские левые Солженицына облили помоями, а правду его затоптали в грязь. Даже испанские христианские демократы обрушились на Солженицына, обзвав его фашистом. В еженедельнике г-на Руиц-Хименеса — лидера левых католиков, спаянных с коммунистами, вице-президента Института прав человека Рене Кассена, он рукою Жана Бене пишет следующее: «Александр Солженицын... настолько глуп, что даже не понимает... что и слова его, и его общественную деятельность терпят и публикуют лишь в целях поддержания издательской коммерции. Я совер-

шенно убежден, что до тех пор, пока будут существовать люди, подобные Александру Солженицыну, будут и должны существовать и концентрационные лагеря. Наверное, его нужно было бы стеречь получше, для того чтобы такие, как Александр Солженицын, не могли оттуда выходить... Профессия, которой реально и профессионально занимается этот человек,— юродство, как у тех прожженных и наглых нищих... которым удастся склотить на этом приличное состояние... Эти современные попрошайки имеют жалкий вид... колоссальную мегаломанию... и ЛИЦЕМЕРИЕ, возведенное в абсолют». Заместитель директора журнала Эдуардо Барренечеа заявляет, что Солженицын несет «злобу в ее чистом состоянии». Г-жа Соледад Балагуэр занимается в «Пор фавор» критикой «лжи Солженицына» и «превознесением советских свобод». Мадридский еженедельник «Триунфо» рассказывает о скандале на телевидении. Другой журнал, «Персонас», называет передовицу «Солженицын, какой позор». «Эль сьерво» дисквалифицирует Солженицына за его слепой фанатизм и антикоммунизм. В «Реалите» пишут, что Солженицын — это «не кто иной, как агент фашистской пропаганды». Г-н М. де Парга пишет в своей барселонской «Диарио»: «...просто теряешь терпение, когда перед тобой на телеэкране кто-то начинает объяснять, именно здесь, в Испании, что такое диктатура». На Солженицына нападают даже те люди, которые хорошо ладили с франкизмом и имели от этого немало выгод и синекур, вроде Камилло Хосе Чела, внезапно ставшего борцом Сопротивления; они объявляют во всеулышание, что русский герой Солженицын — враг свободы.

Ну да, Солженицын был совершенно прав, когда начал объяснять испанцам, что такое диктатура, ибо бывшая франкистская диктатура и диктатура советская несоизмеримы. И сегодня еще испанская интеллигенция считает, что диктатура в Испании существует, хотя утверждать это она имеет право в газетах, которые издаются свободно. Рикардо Пасейро прав, говоря, что реакция нынешних испанских левых, которые отказываются от диалога, сквернословят и брызжут слюной, напоминает поведение нацистов. Вот что еще говорит нам Пасейро в своей книге: «...кроме их союзников — марксистов, по-прежнему истово привязанных к самим ими же и порожденным мифам, оценка роли Фран-

ко за последнее время претерпела существенные изменения вследствие раскрытия и публикации массы различных документов и воспоминаний. Так, даже самый прославленный из ныне живущих испанских историков, бывший президент республиканского правительства в ссылке Клаудио Санчес Альборнос, провозглашает, возвращаясь в Испанию спустя тридцать восемь лет, что, будучи глубоко убежденным антифранкистом, он не может не согласиться с тем, что Франко «спас Испанию от коммунизма». Эта реакция, идущая порою и из антифранкистского лагеря, свидетельствует о том, что франкизм — слишком сложное явление, чтобы экспортировать его с помощью штампов.

Мы, конечно же, не за франкистскую диктатуру, но не можем мы и не замечать, что франкистская диктатура была безобидной розовой водичкой в сравнении с диктатурой советской. Если бы в Испании была установлена диктатура левых, она оказалась бы хуже диктатуры Франко. Я и сам ездил в Испанию в последние годы правления Франко и в книжных магазинах видел марксистские книги. Люди находятся в плену у штампов и этикеток. Так, нам приходилось видеть людей, французов, преисполненных доброй леваческой воли, которые отказывались ехать в Испанию и в Португалию потому-де, что в этих странах свирепствовала диктатура. Это были люди театра, танцовщики — Морис Бежар и Антуан Витез. Но эти же самые люди будут охотно ставить спектакли и танцевать в странах, где действительно свирепствует жесточайшая тирания против интеллигенции, не протестуя против арестов и убийств величайших советских писателей наших дней, Буковского и других. Сам Жан Поль Сартр отказывался пожать руку такому генералу, как де Голль, который был все-таки не таким уж и плохим, однако склонялся в реверансе перед нелепо комичным Хрущевым или бандитом Мао, зверски истребившим тибетцев.

«Каковы левые, таковы и правые» — так называется одна из глав книги Рикардо Пасейро. Это значит, что Рикардо Пасейро — человек страстный, но страсть его — это правда.

Его книга сложна. Его книга посвящена истории Испании 30-х годов и гражданской войны. Она доказывает нам, что вовсе не правые, а не кто иной, как социализм, первым оттолкнул демократическую альтернати-

ву и запутался в поистине адской дилемме: фашизм или диктатура пролетариата. И пока правые еще играют в республиканскую законность, не анархисты (безответственные политически), а именно социалисты изрекают весьма конкретные угрозы физического уничтожения своих противников. Действительно, 10 ноября 1933 года Ларго Кабальеро заявил (за девять дней до первого тура): «После выборов в апреле 1931 года социалисты отказались мстить своим врагам и пощадили и их имущество, и их жизнь: пусть же они (враги) не рассчитывают на подобное великодушие, когда мы победим в следующий раз».

Очевидно вполне, что каждая половина испанцев жаждет уничтожить другую половину. И для этого хороши все средства. Эта огромная ненависть простирается гораздо дальше добра и зла, правды и неправды. Для фанатичных испанских левых проблемы правды не существует. Они вполне обходятся без правды. Слишком велики страсти, и других ненавидят больше, чем неправду.

Даже если в моменты прозрения фанатики и узнают, где правда, то знать этого они больше не желают и не желают с этим согласиться.

Но еще страшнее то, что на Западе коммунисты и социалисты знают, что «исправить положение» они не могут. Если бы власть захватили они, все обернулось бы еще хуже, мы находимся в такой точке, когда никакая система, будь она либеральной или коммунистической, не в состоянии разрешить экономические проблемы человечества, все втянуто в единый механизм. Делать нечего, идеологи непригодны, но как быть, когда уже есть организации, администрации, партийные функционеры, сотни и сотни тысяч сторонников и борцов, нельзя же все-таки говорить этим людям, что все они заблуждались. Коммунистические вожди и руководители левых знают, что решить они ничего не смогут, что решить что-то они уже не в состоянии, но, коли уж ты втянут в адскую машину, делай вид, держи марку.

Книга Рикардо Пасейро обнажает беспощадную правду. Настал момент, когда все люди должны прийти ко всеобщему согласию, отказаться — одни от своей ненависти, другие — от своих привилегий и встать выше политики.

Момент этот наступил. Хотя вообще-то момент еще не настал, слишком велико ожесточение и тех и других.

Индустриальный период был бы, наверное, очень коротким отрезком в истории человечества. После катаклизма уцелевшее человечество вернется к жизни и к первобытно-патриархальным своим привычкам донефтяных времен.

«Фигаро»
Январь 1977 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЗАЧЕМ Я ПИШУ?

Я и сам у себя об этом все еще спрашиваю. Я пишу уже очень давно. В тринадцать лет я написал театральную пьесу, в одиннадцать-двенадцать — поэмы, и в те же одиннадцать вознамерился написать собственные мемуары: две странички из школьной тетради. Однако уже тогда мне было, наверное, о чем сказать. Я знаю, что в ту пору память моя еще хранила самые первые детские воспоминания двух- или трехлетнего ребенка, от которых теперь осталось лишь воспоминание о воспоминании каких-то воспоминаний. Лет семи или восьми я уже испытал первое пробуждение чувства, первую любовь к девчонке моих же лет. А в девять — влюбился в другую, Аньес. Она жила на ферме в восьми километрах от сельской мельницы Ла Шапель-Антенез, где проходило мое детство, в местечке Сен-Жан-сюр-Майен. Я кривлялся и гримасничал, как только мог, лишь бы ее рассмешить; она и в самом деле смеялась, закрывая глаза, с ямочками на щеках, и волосы у нее были белые-белые. Что случилось с ней? Если она еще жива, то превратилась, наверное, в настоящую фермершу, может быть, стала бабушкой. Рассказать можно было и еще кое-что: как я открыл для себя кино, или волшебный фонарь; о моем приезде в деревню, стойле, очаге, папаше Батисте, у которого на правой

руке не хватало большого пальца. И о многом другом: школа, учитель, папаша Гене, кюре, отец Дюран, который мертвецки пьяным возвращался из своих странствий по фермам нашего местечка. Его потчевали сидром или сливовой настойкой. Было и мое первое причастие, когда я ответил на все вопросы священника, потому что мне они были непонятны из-за его невнятной речи и лучше было взять на себя кучу каких-то мнимых или несовершенных грехов, чем забыть некоторые из них. Я мог бы рассказать еще о моих друзьях-приятелях Раймоне, Морисе, Симоне и о моих играх. Но для этого нужна была уже целая наука писать, которой обучаешься гораздо позже. О детстве начинаешь говорить тогда, когда оно для тебя уже закончилось и когда его понимаешь не так хорошо. Ясно также и то, что ребенком себя не понимаешь, но я осознавал — во всяком случае, когда находился в Майене, — что я жил в счастье и радости и что каждого мгновения было в избытке, еще не зная самого слова «избыток». Я жил в восторге ослепления. Нить оборвалась, когда я покинул Ла Шапель-Антенез. Но с годами свет, должно быть, померк, и я не вижу, какой из меня мог получиться землешапек с моей неспособностью к ручному труду. Кое-кто из моих друзей по сельской школе, Люсьен, Огюст, стали занятыми фермерами. Мне кажется, что повседневная жизнь у них очень сурова и уже далека от игры. На детские игры они смотрят теперь равнодушно. Я мог бы стать и сельским учителем, но тогда бы у меня уже не было отпуска в каникулах, которые для людей взрослых перестают быть настоящими каникулами.

Одна из главных причин, по которым я пишу, — это, несомненно, желание отыскать чудо своего детства вне повседневной жизни, обрести чистую радость за пределами драмы, свежесть за пределами суровых будней. В Вербное воскресенье маленькие сельские улочки устлались цветами и ветвями и все преобразалось под лучами апрельского солнца. В праздничные дни я поднимался по узкой и крутой каменистой дорожке при колокольном перезвоне церкви, которая постепенно выростала передо мной — сначала верхушка колокольни с флюгером, потом вся колокольня на фоне голубого неба. Мир был прекрасен, и я это осознавал во всей своей свежести и чистоте. Повторяю, литературой я за-

нимаюсь для того, чтобы вновь найти эту не запятнанную грязью красоту. Все мои книги, все мои пьесы — это зов, выражение некоей ностальгии, я ищу сокровище, погребенное в океане, потерянное в исторической трагедии. Если угодно, я ищу свет и, как мне кажется, время от времени его нахожу. В этом заключается причина не только того, почему я занимаюсь литературой, но и того, почему я сам от нее питаюсь. Непрестанные поиски того света, что вспыхивает за чертою мрака. Я пишу в ночи и в тревоге, которые время от времени освещают вспышки юмора. Но ищу я не этот свет и не эти вспышки. Пьеса, или душевная исповедь, или роман так и остаются погруженными во мрак, пройдя сквозь него до конца, я не прорываюсь к свету. В моем романе «Одиночка» в самом конце, после туннеля, должен показаться пейзаж, ослепительный день в утреннем свете, цветущее дерево и зеленый куст. В «Жажде и голоде» Жан, бродячий персонаж, видит, как в небесной лазури появляется серебряная лестница. В моей пьесе «Как от него избавиться» Амедей, герой пьесы, улетает по Млечному Пути; в «Стульях» персонажи вспоминают только о церкви в каком-то светозарном саду, а потом, когда этот свет исчезает, пьеса заканчивается. И так далее. В большинстве случаев эти светоносные, скоротечно угасающие или, наоборот, естественно приходящие к концу пути образы были не задуманы, а найдены. Если же они воплощались сознательно, то и тогда это были те образы, что являлись мне в грезах. То есть у меня такое чувство, будто в моих театральных пьесах или в моей прозе я исследую, иду на ощупь в ночи, пробираюсь сквозь темный лес. Мне неизвестно, куда я приду и приду ли я куда-нибудь вообще, я пишу без плана. Конец наступает сам по себе, и это констатация крушения, как в последней моей пьесе «Человек с чемоданами», или удача, когда конец может оказаться похожим на какое-то очередное начало.

В общем, я нахожусь в поиске мира, вновь ставшего первозданным, райского света, излучаемого детством, сияния первого дня, незамутненного сияния, нетронутой Вселенной, которая должна явиться мне, будто только что возникла из небытия. Это все равно что захотеть присутствовать при самом акте сотворения мира еще до того, как он начал приходить в упадок, и этот акт я ищу в самом себе, будто стремлюсь подняться

вверх по течению Истории, или в моих персонажах, моих других «я», или таких, как остальные, похожие на меня, что ищут, осознанно или нет, свет абсолютной истины. И оттого, что на их пути нет никаких указателей, персонажи мои блуждают во тьме, в абсурде, в непонимании, в мучительной тоске и тревоге. Часто замечали, что я много говорю о своей тревоге. Мне же скорее кажется, что я говорю вообще о человеческой тревоге, которую люди пытаются разрешить очень нелепыми способами, барахтаясь в повседневности, в серости или в несчастье, либо просто ошибаются, запертые в тупиках истории и политики, разных эксплуатаций, репрессий, войн. Детство и свет сливаются в одно целое, они тождественны в моем сознании. Все, что не есть свет,—тревога и мрак. Я пишу, чтобы этот свет найти и попытаться его передать. Этот свет сияет на грани некоего абсолюта, который я теряю и который вновь нахожу. Это к тому же удивление. Я вижу себя на детских снимках, с глазами круглыми и ошеломленными уже оттого, что существую. Я не изменился. Изначальное изумление во мне так и осталось. Я здесь, меня поместили сюда, окружив и тем, и сем, а я по-прежнему не знаю, что же со мной произошло. На меня всегда производила огромное впечатление красота мира. Когда мне было восемь или девять лет, я пережил два апрельских и два майских месяца, ставших для меня незабываемыми. Я выбегал на дорогу, вдоль которой стелились примулы, я бегал по зазеленевшим лугам в невыразимом восторге существования. Эти краски, эти переливы глубоко запечатлелись в моем сознании, и когда я говорю, что мир — это тюрьма, то это, в сущности, неверно. Весной я, наверное, узнавал краски, красоту и свет того рая, о котором все еще должен был помнить. Даже сейчас, желая освободиться от тоскливого наваждения, я как бы отступаю в сторону от мира и всматриваюсь в него так, будто вижу впервые, как в первый день своего сознательного существования. В стороне от мира, в укромном уголке я этот мир созерцаю так, будто и не являюсь его частью. Порою я ощущаю приливы пронзительной радости. И когда удивление мое достигает своей высшей точки, я уже ни в чем не сомневаюсь. Во мне живет уверенность, что я рожден, чтобы пребывать вечно, что смерти не существует и что все есть чудо. Торжественное присутствие.

Я несу в себе глубокую признательность за то, что присутствую на этом Представлении и участвую в нем. И коль скоро я участвую в этом Представлении, то участвовать буду во всех Проявлениях божественной сущности, всегда, вечно. Именно в эти мгновения, за пределами всех бед и всей мировой скорби, я уверен в том, что осознаю всю полноту и подлинность сущего. Я возвращаюсь в тот возраст, когда прогуливался с ореховой палкой среди примул и фиалок, среди тех ароматов в весеннем свете, когда мир, казалось мне, только начинает жить и когда жить только начинал я сам. Да, пишу я прежде всего для того, чтобы выразить все свое удивление. Но радость в удивлении приходит не всегда, или, точнее, мне редко удастся достигнуть того удивления, в котором открывается эта самая радость либо это состояние экстаза. Чаще всего небо сумрачно, и чаще всего я живу в тоскливой и уже привычной тревоге. Щелчок, вслед за которым все озаряется, случается редко. Я стараюсь вспомнить, пытаюсь удержать светоносное чудо; иногда это мне удается, но с возрастом сделать это становится все труднее. Годы моей собственной истории подобны бурным, бедственным, обезумевшим столетиям всемирной Истории. Смутное прошлое, нечто вроде воспоминаний или мировой памяти, отсекает меня и всех нас от начала начал. Мы живем с обыденно-привычным чувством щемящей тревоги и несчастья, и если я порою замечаю, что мир — это праздник, то знаю также, как и все вы, что он — несчастье и горе.

Прежде всего было изначальное удивление: осознание своего существования, удивление, которое я мог бы назвать метафизическим, удивление в восторге и в свете, непогрешимо чистое удивление, безо всякой оценки или суда над миром, то самое удивление, что я обретаю, разумеется, лишь в исключительно редкие для меня благословенные минуты. На первое накладывается удивление вторичное. Удивленное осмысление и констатация, что вот-де есть зло или что просто все обстоит плохо. Констатация того, что зло существует сейчас, среди нас, что оно подтачивает нас и разрушает. Зло и мешает нам осознать чудо. Будто бы это зло не является частью самого чуда; оно обыденно, оно является каждодневной нашей пищей. Радость бытия меркнет, задушенная несчастьем, выплеснувшимся из берегов. Необъяснимо это так же, как и существование,

связанное с существованием. Это великая загадка. Над ней бились сотни тысяч философов, теологов, социологов. Обсуждать неразрешимую эту проблему я не стану. Я просто хочу сказать, что для меня, писателя, всеобщее несчастье — мое личное дело. Я должен пробиться сквозь зло, чтобы достигнуть за его пределами пусть не счастья, но хотя бы мимолетной радости. Наивно и неуклюже произведения мои навеяны злом и щемящей тревогой. Зло уничтожило радость. Оно и есть моя атмосфера. Оно удивляет меня столь же, сколь и свет. Но оно тяжелее, чем свет. Оно тяжко давит мне на плечи. В пьесах моих мне хотелось не обсуждать его, но показать. Впрочем, необъяснимость его делает абсурдным любое наше начинание, любые действия. Это я чувствую как художник. Приемлемой я считал экзистенциальную загадку, но не тайну зла. Последнее тем более неприемлемо, что зло является законом и люди за него не отвечают. Достаточно оглядеться вокруг, почитать газеты, чтобы понять всю невозможность добра. Но достаточно также всмотреться в каплю воды под микроскопом, чтобы увидеть, что клетки, микроскопические существа, только и делают, что сражаются, убивают и пожирают друг друга. И все, что происходит в бесконечно малом, разворачивается на всех ступенях вселенского мироздания. Законом этим является война. Только это. Мы все это знаем, но уже не обращаем на это внимания. Достаточно это осознать, достаточно об этом подумать, чтобы понять, что так быть не должно, что так жить невозможно. Непонятно и трагично уже одно то, что мы втиснуты между рождением и смертью, а быть вынужденными убивать и быть убитыми и вовсе недопустимо. Недопустимо экзистенциальное существование. Мы живем в замкнутой экономической системе, ничто к нам не приходит извне, мы действительно вынуждены поедать друг друга. Ешьте друг друга. Мне кажется, что живые существа не согласны с подобным порядком вещей. Мы делаем какой-то жест — и это вызывает катастрофу в мире протозавров. Взмах лопатой — и я уничтожаю миллионы муравьев. Каждый жест, каждое движение, даже самые ничтожные и безобидные, чреватые бедствиями и катастрофами. Я прогуливаюсь по мирному лугу и нисколько не задумываюсь о том, что все растения здесь борются друг с другом за жизненное простран-

ство и что корни этих великолепных деревьев, впиваясь в землю, вызывают трагедии, причиняют страдания, убивают. Убивает и каждый шаг, который делаю я сам. Я говорю себе, что красота мира — это приманка, обман.

Позже, к четырнадцати-пятнадцати годам, в том самом возрасте, когда всем нам становится особенно близок Паскаль, даже и необязательно прочитанный нами, вглядываясь в звезды, я был захвачен головокружительной бесконечностью космических просторов. Еще более головокружительным, чем бесконечно великое, оказывается бесконечно малое. Наше же неумение постичь безграничный мир, наша неспособность вообразить бесконечность — это наше первопричинное увечье. Не ведаем мы также и того, что совершаем. Нас принуждают делать то, чего мы не понимаем и за что не отвечаем. Для высшего разума мы подобны тем смехотворным хищникам, которых в цирке заставляют двигаться, выполнять команды, смысл которых им непонятен. Над нами просто издеваются, мы — игрушка в чьих-то руках. Если бы мы могли хотя бы знать. Мы погрязли в невежестве, мы делаем совершенно не то, что нам кажется, мы не хозяева сами себе. Все ускользает от нашего контроля. Мы совершаем революцию, дабы установить справедливость и свободу. Но устанавливаем мы несправедливость и тиранию. Мы одурочены. Все оборачивается против нас. Я не знаю, есть ли смысл жизни или его не существует, абсурден мир или нет, мы сами абсурдны, мы живем в абсурде. Мы обмануты уже от рождения.

Обреченным не дано знать ничего, кроме того, что трагедия — всеобщее состояние, нам говорят теперь, что смерть — явление естественное, что страдание тоже естественно и что поэтому нужно принять его как естественное. Это не выход. Почему это естественно и что вообще значит «естественно»? Естественное — это как раз и есть неисправимое, коего я не приемлю, это закон, который я отрицаю, но ничего не поделаешь, я угодил в ловушку того, что считаю красотой мира. Единственную вещь мы все-таки осознать можем: все сущее — трагедия. Объяснить это исходя из первородного греха — тоже не объяснение. Отчего совершился первородный грех, если грех этот действительно совершился? Самое же невероятное то, что в конечном счете

каждый из нас осознает эту всеобщую вселенскую трагедию. И что каждый из нас является центром мироздания: каждое существо живет в мучительной тревоге, которую не может разделить с миллиардами других существ, что пребывают сами в том же тревожном состоянии; каждый из нас подобен Атланту, который удерживает на себе всю тяжесть мира. Однако же, говорят мне, я могу обсудить это со своим другом, который вовсе не обязательно собирается меня убить, я могу сегодня вечером пойти на концерт либо в театр. И что я там услышу и что увижу? Ту же самую неразрешимую трагедию. Я могу хоть сейчас устроить себе хороший обед и буду кушать животных, которых ради этого убили, и растения, которым оборвали жизнь. Все, что я могу сделать,— это не думать об этом. Но будем осторожны — над нами нависла угроза. И мы в свой черед будем убиты людьми либо микробами или каким-нибудь функциональным нарушением нашей физиологии. Бывают лишь минуты перемирия, короткой передышки, но и то — за счет других. Повторяю, я отлично понимаю, что все, что я говорю,— всего лишь банальные слова. Их называют банальными, но это и есть та главная истина, которую люди стараются отодвинуть подальше, чтобы больше об этом не думать и просто жить. Вам скажут, что не нужно эти вещи возводить в культ и что, если они вас одолевают, это ненормально. Ненормальным мне кажется то, что вещи эти нас несколько не тревожат и что вкус к жизни, жажда жизни усыпляют наше сознание. Метафизически все мы сумасшедшие. И бессознательность наша только усугубляет это сумасшествие.

Может ли в этих условиях человек, которого я называю сознательным, человек, для которого существуют эти простые истины, согласиться жить? У меня есть друг, философ от безнадежности, вовсе не бесчувственный человек, который живет в пессимизме, как в своей стихии. Он говорит много, говорит хорошо, и он весел. «Современный человек,— говорит он,— пытается что-то исправить в неисправимом». И сам он делает то же самое. Будем же делать, как он. Мы живем на разных уровнях сознания. И коль скоро сделать ничего невозможно, ибо нам уготована смерть, не будем падать духом. Но не будем и легковверными. Сохраним в потаенных уголках своего сознания то, что мы знаем. И мы

должны сказать об этом, ибо нужно поворачивать людей лицом к истине. Нужно убивать как можно меньше. Идеологии лишь подталкивают нас к убийству. Нужны разоблачения. Так, например, нетрудно убедиться, что во имя христианства и любви к ближнему основывались колоссальные империи и гигантский размах получали массовые уничтожения. Сегодня же новые колониальные империи возникают во имя справедливости и братства, но ценой еще более грандиозных убийств. Нужно хорошо знать, что идеологии — это всего лишь маски, которые готовят взрыв иррациональности и сверхиррациональности преступления, заложенного в нашей природе. Если нам и нужно против чего-то бороться, то прежде всего против инстинктов преступления, что в идеологиях ищут себе алиби. Если мы не можем не уничтожать животных и растения, давайте пощадим хотя бы людей. Ни философии, ни теологии, ни марксизм не сумели решить проблему зла или хотя бы объяснить его существование. Ни одному обществу, и особенно обществу коммунистическому, не удалось устранить его или уменьшить. Повсюду ненависть и гнев. Правосудие вовсе не означает справедливости, это отмщение и кара. И если зло, что люди делают друг другу, и меняет свой облик, по сути своей оно остается тем же.

Я писал, чтобы спросить в свой черед и себя: что это за проблема, за тайна. И это тема моей пьесы «Убийца по призванию», в которой убийца тщетно выясняет у душегуба причины его ненависти. Ненависть может иметь предлоги, причин у нее нет. Душегуб убивает потому, что поступить иначе не может, убивает безо всякой заданности, с какой-то простоватой и чистой непосредственностью. Убивая других, мы убиваем самих себя. Жить вне добра и зла, рассматривать вещи за пределами зла и добра, как этого хотелось Ницше, невозможно. Он и сам помешался от жалости при виде того, как старая кляча на глазах у него упала и сдохла. Значит, жалость существует, и не Эрос, а Агапе. Но милосердие — это благодать и это дар.

Может быть только один выход. Это — все та же созерцательность, восхищенное изумление перед фактом существования, как я только что говорил. Именно в этом и заключается некая возможность пребывать вне добра и зла. Я знаю — трудно пребывать в изумле-

нии, когда вы на каторге, когда в вас палят из пулеметов или же когда у вас просто болят зубы. И все же жить в изумлении и восторге нам нужно настолько, насколько это возможно. Богатство сотворения бесконечно. Ни один человек не похож на другого, ни одна подпись не имеет себе подобной. Невозможно найти двух человек с одинаковыми отпечатками пальцев, никто не может стать кем-то иным, нежели он есть. И это тоже может повергнуть вас в изумление. Это тоже чудо. В Америке люди современной науки вышли за пределы атеизма. Эти люди — физики, математики, естествоиспытатели. Они, похоже, понимают, что Вселенная имеет определенные границы, что существует некое измерение, сфера, сознание, которое всем управляет. Не может быть, чтобы каждое существо рождалось беспричинно. И если конечна Вселенная, то конечны и всякое существо, и всякая частица материи. А поэтому нужно верить. Все пройдет. Возможно, мир — это всего лишь чудовищный фарс, который Бог разыграл с человеком. Это то, о чем кричит и персонаж моей пьесы «Этот потрясающий бордель». Он в конце жизни, в которой только и делал, что вопрошал себя или раскрывал таинство, начинает смеяться, будто понимая, что все это могло быть всего лишь доброй или ужасной шуткой. Я, несомненно, находился под влиянием того монаха дзен, который, отыскивая всю свою жизнь смысл мироздания, истоки объяснения, ключ и подойдя уже к порогу старости, пережил внезапное озарение. Увидев все вокруг в новом свете, он вскричал: «Какой обман!» — и безудержно расхохотался. Я думаю также о том итальянском фильме, забыл, как называется и кто режиссер, который я видел очень давно, сразу же после войны. Немецкие солдаты занимают монастырь. Монастырь этот атакуют итальянские партизаны, и немцы отходят, кроме одного растяпы. Солдат этот в очках и наверняка интеллигент. Застигнутый врасплох, он бежит по монастырю, спасаясь от какого-то партизана, который гонится за ним с ножом. Итальянец жаждет убить немца, который в тщетном порыве устремляется в монастырскую церковь. В обезумевшем своем бегстве немец опрокидывает статую Девы, сбивает крест с распятым на нем окровавленным Христом. Но вот итальянец настигает немца и вонзает ему нож в спину. Немец падает. Он в ужасе оглядывается

вокруг себя, будто увидев мир в первый раз, снимает очки, громким голосом вопрошает: «За что, но за что?» — и умирает. Здесь тоже происходит некое озарение, и последний в его жизни вопрос является лишь ужасной констатацией. В первый и последний раз он по-настоящему задумался о мире и осознал экзистенциальный ужас. Почему ужас? Почему бессмысленность ужаса? Этот вопрос можно задавать себе с самого зарождения нашего сознания, как можно задать его и в конце жизни. Однако в течение своей жизни мы все пребываем в ужасе как в чем-то само собой разумеющемся, даже не выясняя его причин. Мы настолько захвачены им, что абсурдным почитаем о нем спрашивать, тогда как безумно, напротив, себя об этом не вопрошать. Таким образом, только задать себе этот главнейший вопрос — уже озарение. Это и есть по меньшей мере осознание фундаментального вопроса: почему ужас?

Повторяю, мне кажется, что я не то чтобы открыл какие-то новые вещи, но скорее пережил сполна эти два противоречивых чувства: мир одновременно изумителен и чудовищно жесток, чудо и ад, и два этих противоречивых чувства, две эти очевидные истины являют собою глубинный фон моего личного существования и моего литературного творчества. Я говорил уже в начале этой встречи, что все объяснял для себя, для чего же я пишу. Анализируя себя, мне кажется, я все же нашел пусть временный, но близкий к истине ответ. Пишу я для того, чтобы осознать эти фундаментальные истины, эти абсолютные вопросы: отчего возможно, или, точнее, как возможно существование со злом, или же, еще точнее, почему зло проникает и вживается в чудо человеческого существования? Пишу я, стало быть, для того, чтобы напомнить людям об этих проблемах, дабы они их осознавали и не теряли бдительности, не забывали. Или же, скорее, чтобы они об этом вспоминали время от времени. Почему надо не забывать и зачем вспоминать? Затем, чтобы мы осознавали свою судьбу, чтобы знали, как вести себя по отношению к другим и к самим себе. Общественное наше сознание проистекает из нашего метафизического сознания, из нашего экзистенциального сознания. Помня о том, чем мы являемся и где находимся, мы лучше понимаем друг друга. Братство, основанное на метафизике, гораздо

надежнее братства или товарищества, основанного на политике. Метафизические вопросы без ответов надежнее, подлиннее и, наконец, полезнее лживых либо частичных ответов, которые громогласно дает политика. Зная, что каждый индивид среди миллиардов других индивидов есть средоточие всего, центр, что все прочее — это мы сами, мы будем терпимее по отношению к себе самим или, что одно и то же, по отношению к другим людям. Нужно представлять все так, будто каждый из нас является, как это ни парадоксально, пупом Земли. Тогда каждая личность будет значить несколько больше, сами — несколько меньше, окружающие нас — больше. Мы значим одновременно очень мало и очень много, так же как наша судьба. Именно на таком фундаменте сознания смогут быть установлены новые отношения. Это и есть чувство удивления и восхищения перед миром, который мы созерцаем, сплетенное с ощущением того, что все это есть в то же время страдание, это и может составить основу братства и метафизического гуманизма. Ад — это другие, так звучит знаменитая фраза одного современного писателя и философа. На это можно ответить: другие — это мы сами. Если мы не способны сотворить рай из нашей обыденной жизни, мы можем сделать ее переходом менее неприятным и тернистым.

* * *

Театр, которым некоторые из нас занимаются с самого начала 1950-х годов, в корне отличается от бульварного театра. Он даже противостоит ему. В отличие от театра бульварного, который является для нас развлечением, несмотря на юмор кое-кого из нас, вопреки нашим издевательским хмыканьям, наш театр — это театр, который подвергает сомнению целокупность человеческой судьбы, который ставит под вопрос наше экзистенциальное состояние. Театр бульварный проблем не имеет и не имеет вопросов. Он помогает еще более усыпить сознание людей. Он не беспокоит и не успокаивает. Нам сказали, что люди много волнуются и что беспокойств в мире уже и так хватает, что людям хотелось бы забыть о проблемах хотя бы на какое-то мгновение. Но мгновения эти пролетают быстро, и мы вновь оказываемся наедине с самими собой и со своей

тревогой. Меня лично бульварный театр тревожит гораздо больше, чем сама тревога. Он мне невыносим, настолько это кажется пустым, бесполезным. Однако мы вовсе не жаждем избавиться от тревоги. Мы пытаемся сделать ее привычной, чтобы ее преодолеть. Мир может быть комичным и смехотворно ничтожным, он может также казаться вам трагичным, но в любом случае не забавным. В нем нет ничего забавного.

Не занимаемся мы также и политическим театром или по крайней мере театром чисто и исключительно политическим. Политика кажется мне тоже развлечением, порою жутким, но все-таки развлечением. Иными словами, политику также нельзя отделять от метафизики. Без метафизики политика не выражает фундаментальной проблемы. Она отступает на второй план, лимитированная и безотносительная к главным вопросам. Два столетия политики и революций не принесли ни свободы, ни справедливости, ни братства. Не дает политика ответа и на главнейший вопрос: кто мы есть, откуда мы пришли и куда мы идем? Она удерживается в узких рамках. Она отрезана от трансцендентальных корней. Метафизика также не сумела дать окончательного ответа на фундаментальный вопрос, как не сумели этого сделать ни какая-либо другая наука, ни одна научная философия. Единственно возможный ответ — это сам вопрос. Он каждый раз актуализирует в нашем сознании уверенность в том, что мы, братья по незнанию, выше всяких классов, всех ограничений, что, по сути, мы одного рода, выше каких бы то ни было различий, как живые существа. Это сознание тоже не может преодолеть тревоги, как я сказал, но оно способно в отличие от политики не провоцировать войн и массовых уничтожений. Политика — это безумство, она может существовать лишь как отражение страстей, подающихся или нет анализу, которые ею управляют и повелевают, а из нас делают послушных кукол. Театр политический несет в себе лишь очень ограниченный свет. Идеологический театр сам стоит ниже той идеологии, которую стремится преподнести и коей он является послушным орудием. И поскольку политический театр отражает известные нам всем идеологии, он тавтологичен. Нудно жуя и пережевывая вот уже целый век, и особенно последние пятьдесят лет, одни и те же

темы, он стал академичен. Политический театр делает из нас метафизически бессознательных существ, как и театр бульварный. Театр нужно деполитизировать. Политический театр чему-то новому научить нас больше не способен.

* * *

Я скажу неправду, если стану утверждать, что причины, изложенные мной, являются единственным моим побуждением писать. Многие из этих причин возникли мало-помалу, постепенно, по ходу того, как я продвигался на театральном поприще, по мере того, как сталкивался с разными идеологическими направлениями, властителями дум и блюстителями сознания, которые и меня тоже хотели направлять. Так, на пути моем встречались мне и провозвестники ангажированного искусства и театра. Мне случилось уже больше двадцати лет назад вместе с Жаном Вотье получить повестку от некоего господина Панигеля, который был нам незнаком. Поколебавшись какое-то время, мы это приглашение приняли. Мсье Панигель оказался членом коммунистической партии, в ту пору заметно выраженного сталинского толка. Он сказал нам примерно следующее: «Ребята, у вас есть талант, но нет идей. Вы не можете заниматься театром безыдейно. Я вас научу и воспитаю. Идеи я буду давать вам сам. Мы будем периодически встречаться, и я научу вас, что нужно писать». Вполне понятно, что с человеком этим мы больше никогда не встречались. Примерно в то же время или годом позже Бернар Дор написал большую статью на целую страницу в тогдашнем «Экспрессе» об Адамове и мне. Наши два портрета иллюстрировали страницу журнала. О чем говорил Бернар Дор в своей статье? По его мнению, мы до сих пор сделали как бы хорошую отрицательную работу: мы критиковали буржуазное или мелкобуржуазное общество, хотя это составляло лишь малую толику моих выступлений, и это делалось хорошо, но недостаточно. Адамов и я определенно очень талантливы и можем стать двумя крупнейшими драматургами нашего времени. При одном условии. Довольно с нас отрицательной критики, отныне мы должны заниматься утверждением положительного, даже если нам и нечего будет больше сказать. А что-

бы обновиться, получить новый импульс, чтобы стать авторами зрелыми и ведущими, есть только одна возможность: стать ангажированными писателями. О партийности литературы в ту пору говорили много. В общественной и политической битве нужно было принять определенную сторону. Нам же следовало заниматься революционным театром, и не только по форме, но и по содержанию, ибо именно в этом, в общем-то, и заключалась ангажированность. Ангажироваться означало вовсе не выбирать во имя дела ту позицию, какую захочешь, а просто записываться в коммунистическую партию и активно бороться. Это только и есть подлинная ангажированность. Заниматься театром марксистского воспитания. Этот же смысл вкладывался и в народный театр: политическое образование масс в определенном направлении, даже не единственно марксистском, но непременно в соответствии с лозунгами на злобу дня. Директивы, даваемые правительствами, стоящими у власти в восточных странах, от которых подлинно мыслящая интеллигенция этих стран стремится освободиться и освобождается, как мы это видим, ценою колоссальных для себя жертв, западные идеологи пожелали навязать и нам. Во Франции, как, впрочем, и в Англии, и в Германии, всю настоящую цензуру вершила либо пыталась вершить оппозиция или, точнее, идеологическая мода. Я чувствовал себя в меньшинстве, чувствовал себя раздавленным условностями буржуазными и новыми идеологическими постулатами. Я чувствовал себя несогласным со всем миром, и мне было очень не по себе без духовной поддержки или клана, в совершенном одиночестве. И я, конечно же, не уступал ни пяди. Адамов прекратил сопротивляться, завербовался, обратился к примитивному брехтовскому марксизму и был встречен аплодисментами со стороны идеологической критики. Но публика ему уже не аплодировала. Поддержан он был только небольшой горсткой буржуазных мыслителей, которые полагали себя революционерами, не имея настоящей связи с человеческими массами. Артур Адамов отрекся от своих ранних творений и утратил себя как писатель и художник. В конце своей жизни, как мне известно, он об этом сожалел.

Молодые буржуа, реакционные от природы, которые руководили тогда и, уже постарше, сегодня все так

же продолжают яростно вершить драматической критикой, уверившись, что они «рядом с массами», в согласии с массами, вознамерились преподать народу, что есть народ. Но мы знаем, что народ и массы — всего лишь их абстрактно-теоретические идеи. Они никогда не работали ни на заводах, ни в поле и хорошо знают лишь салоны.

Я и сам поставил нечто вроде ангажированного театра, и пьеса моя «Носорог» — пьеса ангажированная. Так же как и «Убийца по призванию» и отдельные эпизоды многих других моих пьес. Вот только ангажировался я не так, как этого хотелось бы идеологам. Я, к примеру, обличал зло, что свирепствует в тысячах разных обществ, под тысячами разных ликов и форм. Идеологи на меня за это рассердились. И с этого именно момента они начали писать в журналах и газетах, что произведения мои с недавних пор утратили всякую ценность или же что я изменил себе самому, хотя никого, кроме самого себя, я не слушал. А коль скоро я с ними не поладил и их не послушался, они объявили, что таланта у меня больше нет, и горько посетовали, что раньше его во мне признавали. Иногда они пытаются даже вернуться к первым своим благоприятным отзывам в мой адрес и заявляют, что придавали мне «слишком большое значение», как сказал Бернар Дор в ходе своего цикла лекций, проведенного в Европе, хотя это «слишком большое значение» придавал мне, собственно, сам он. Впрочем, и эта полемика, и личные высказывания по-своему интересны для того, кто хочет познать закулисную сторону, но не театра, а театральной критики и критики вообще, принадлежащей современникам, которая объективной не бывает никогда, которая всегда подчиняется эмоциям и страстям. Страсть к объективности, разумеется, чревата ошибками, но, когда эмоции имеют идеологическую направленность, это превращается в осознанное отклонение от истины или заведомую ложь. Таким образом, можно сказать, что чрезмерное значение придается как раз современной критике.

* * *

Я хочу вновь вернуться к первым импульсам, побудившим меня писать. Я уже сказал, что мне хотелось

выразить свое изумление перед феноменом существования, затем, после экзистенциального чуда,— ужас и зло и, наконец, проникая в тонкости существования,— идеи. Довершая картину, нужно добавить сюда еще и то особое, невинное удовольствие писать и радость сочинять, воображать, рассказывать о том, что со мной не происходило. Одним словом, радость творчества, восполнения того, что было, тем, чего не было, добавления ко вселенной, окружающей нас, другой вселенной или других маленьких миров. Не стремится ли каждый писатель, каждый художник и каждый поэт уподобиться Богу, не хочется ли и ему тоже стать маленьким Богом, что жаждет творить естественно, не задаваясь никакими идеями, будто играя и упиваясь свободой?

Когда я учился в сельской школе, «старшеклассники» из средней говорили мне, что им давали странные и очень трудные задания: изложения. От них требовалось писать рассказы и иногда разрабатывать свободные темы. Меня это волновало и будоражило, и я думал тогда, что это и в самом деле трудно, но так здорово. Мне хотелось поскорее попробовать самому. Для большинства моих товарищей это было сущей каторгой. Для меня же это было некое прикосновение к тайне. И вот наконец на следующий год, перейдя из начальной школы в среднюю, я был подвергнут испытанию изложением. Только что закончился праздник села. И нам дали задание о нем рассказать. Я рассказал о каком-то вымышленном сельском празднике, используя диалоги. Мне поставили лучшую оценку, и учитель зачитал мое изложение вслух перед классом. Больше всего на него произвело впечатление то, что рассказ был написан в диалоговой форме в отличие от всех других. Учитель поздравил меня с изобретением диалога, который, как он мне сказал, в общем-то, был придуман уже давно. Позже я написал еще много изложений, и все с той же радостью. А поскольку в школе нам их задавалось не так уж много, я сочинял рассказы и писал истории для самого себя. Могу сказать, что писателем я стал с девяти лет, то есть пишу уже целую вечность. Я писатель от рождения. Но я никогда не был способен заниматься чем-то иным, кроме литературы. Литература давала мне огромное удовлетворение, радовала самого меня и радовала других. Полюбил я также живо-

пись и продолжаю любить и поныне, например, анекдотичные картины Брейгеля, на которых изображены сельские праздники, множество людей из Каналетто, ирреальные гулянья в ирреальном городе Венеции — целая жизнь, целый мир, взятый из реальности и ставший вымышленным, да еще голландские интерьеры и старые портреты, на которых высокое качество живописной техники дополняется документальной человеческой подлинностью. Да, да, целый мир, о котором не знаешь, реален он или нет, мир, от которого у меня возникло чувство какой-то бесконечной щемящей тоски по тем вещам, которые могли бы существовать или которые когда-то существовали, но которых больше нет, как обетованные либо угасшие миры. И литературой я занимался, чтобы в свою очередь предложить другие возможные миры, иные возможные миры. Таким образом, именно в детстве, когда писание доставляло самую чистую радость, и проявилось мое призвание. Чудо мира представлялось таким грандиозным, что я был им не только ослеплен, как я вам сказал, но пожелал и сам сделать нечто подобное, сотворить другие маленькие чудесные миры. Творить.

Вот так, в восторге ослепления миром, в изумлении пред чудом мироздания и в упоительной радости вымысла, я и получил — сознательно, полусознательно или бессознательно — глубинные импульсы, побудившие меня писать, отдаться художественному творчеству. А уже позже появились причины и более зрелые, не такие чистые и не такие наивные: вмешавшись в драку, во все эти споры и препирательства, я хотел отвечать, объяснять, объясняться, нести идеи или антиидеи, но всегда вопрошая, особенно вопрошая, и именно эти вопросы роднят меня больше всего с той детской импульсивностью.

Есть еще одна причина, о которой вы догадываетесь и которая движет не обязательно художниками, но каждым из нас: сделать все, чтобы мир, который я видел, люди, которых я знал, пейзажи детства и более поздние картины, чтобы это не было забыто, не кануло в небытие. Люди пишут для того, чтобы увековечить все это и чтобы обессмертить самих себя, найти продолжение, победить смерть. Все мы здесь со своими

картинами, своей музыкой, своими поэмами, книгами ищем какое-то подобие бессмертия. Мы пишем, чтобы не умереть полностью, чтобы не умереть сразу, ибо все приходит в упадок и все чахнет. И мне кажется, что из всех этих причин, побуждающих писать, две являются самыми сильными: разделить с другими изумление, ослепление существованием, чудом мироздания и сделать так, чтобы тревожный крик наш донесся до Бога и до людей, сообщить, что мы существовали. Все остальное второстепенно.

* * *

Искусство — сфера одновременно человеческая и внечеловеческая. Оно выражает поиск, мучительную тревогу и радость человека, и в этом его человеческая сущность. Но поиски, тревога и радость являются лишь материалом, из которого строится некое здание. Нужно, чтобы здание это стояло крепко. И нужно также, дабы выдержало оно и простояло долгие столетия, чтобы оно выражало свое время и еще нечто за пределами времени, то, что является сущностью вневременной, непреходящей. Эстетика воздвигает его над этикой и над эмоционально-чувственной стихией. Скорбные песнопения не всегда оказываются самыми прекрасными, и крики, что продолжают звучать, теперь уже никто не слышит и не слушает. Эмоции, даже самые искренние, ничего не значат, если в них нет художественной ценности. История искусства — это история его выражения. Таким образом, ценность произведения искусства путают с его оригинальностью, ибо оно должно приносить в это выражение что-то новое. Оно должно одновременно отвечать требованиям как современности, так и вневременной бытийности. Несчастье, горе вызывает интерес только в том случае, когда имеет большую экспрессивную выразительность.

Произведение искусства не может быть ни выражением какого-то особого случая, ни повторением, ни подражанием. Таков парадоксальный закон, таков парадокс художественного критерия. Именно в себе самих мы и содержим то, что является глубоко личностным и что существует вне человеческой личности.

1974 год

ПРЕРЫВИСТЫЙ ПОИСК



La quête intermittente

© Éditions Gallimard, 1987

*Родике,
Мари Франс*

12 июля 1986 года мы с Родикой отметили пятидесятилетие нашей совместной жизни — «золотую свадьбу».

Моя дочь Мари Франс принимала участие в праздничном ужине. Он состоялся в Сен-Галле. Кроме нас троих, были еще Жюрг Жане, Франческо Ларезе, швейцарская подруга Сильвия и Ион Виану, врач-психиатр из-под Женевы, сын преподавателя Тюдора Виану из Бухареста. Отец его был великим ученым, я слушал его лекции. Он был мужем матери Иона. Его жена, жена Тюдора Лилика, была лучшей подругой моей жены еще со школы. Ион как бы представлял своих родителей и наше прошлое. Ужин проходил в узком кругу.

Нас фотографировали. Сделали альбом с прекрасными снимками моей жены, дочери, меня самого и, конечно же, улиц чудесного городка Сен-Галл, окрестностей собора и террасы живописного ресторанчика. Можно сказать, город и его прекрасные дома и составляли цель фотографирования.

Пятьдесят лет. Уже пятьдесят лет. Пятьдесят лет, полвека, совершенно невероятно, это так много и так мало; так много событий, глобальных и личных; столько друзей, столько явных и тайных врагов уже ушли из жизни. Сотни и сотни мертвецов позади. Невозможно сосчитать: первым всплывает в памяти лицо матери, умершей много лет назад, отца и его второй жены, моей второй семьи. Потом, рядом, Анка, мать моей жены, ставшая мне второй матерью. Она усыновила

меня, я стал ей сыном, она говорила, что любит меня больше, чем своего родного сына Ники. Увы! Мы ее покинули. Виной тому превратности истории: она не смогла приехать в Париж, как собиралась, в 1945-м, так как умерла внезапно, на руках верной Марии, нашей служанки. Ники уже не жил дома, он был слишком поглощен своей проклятой политикой, принял сторону коммунистического режима, что не помешало ему провести немало лет в тюрьме — впрочем, не по политическим причинам. Анка, моя вторая мать, не знала Мари Франс. И моя сестра Марилина, и наши родственники, и многие-многие друзья умерли — мертвы. Осталось лишь несколько обломков этого великого кораблекрушения. «*Rari nantes in gurgite vasto*»¹. Войны, болезни, самоубийства, убийства, тюрьмы, старость. Что стало с моими ровесниками? Писатели и поэты, гениальная молодежь, «молодое поколение», как гордо оно себя величало, не представляло себе, что старость, смерть существуют, ждут их в конце пути. Где они теперь, верившие, что будут вечно молодыми? Создатели бессмертных шедевров, забытых «шедевров», исчезнувших в пучине десятков тысяч других шедевров, горы, горы и горы картин, бумаг, бумаги, слова, унесенные ветром, ветром, бурями Истории или просто временем, неумолимой бездной, протяженностью времени, все и всех старящей, разрушающей, размывающей, рвущей. Банальные, да, банальные истины. Каждое поколение открывает их для себя заново, постепенно, с теми же удивлением, отчаянием, грустью, что и много веков назад. Это тоже банально. Истина, удивительная банальность, неожиданная истина. Какие мы все дураки.

Превратности судьбы (что же еще в ней, кроме превратности?) несла со мной жена; миниатюрная, красивая, энергичная, невероятно храбрая, очаровательная барышня былых времен, она посвятила мне жизнь, состарилась рядом со мной, решив однажды жить для меня, через меня; не дрогнув, она помогала мне, поддерживала, боролась с моими периодическими депрессиями, отчаянием, тоской, умирала мой гнев, была мне любовницей, матерью, секретаршей, доктором,

¹ «Редкие пловцы (появляются) в пучине огромной» (*лат.*), цитата из «Энеиды» Вергилия (1,118; эпизод с разбитым бурей флотом Энея).— *Прим. ред.*

медсестрой, неустанно, неустанно, несмотря на мои пьянство, обман, эгоизм, литературное тщеславие; она всегда была со мной рядом, готовая прийти на помощь моим бесчисленным слабостям, облегчить страдания, без нее меня бы уже не было. Без нее я не смог бы жить. Самые неприятные обязанности она исполняла вместо меня. Дорогая, любимая, самая верная, невероятно верная супруга. По сей день отважно, в трудах побеждая свой ревматизм, она все время рядом, ее ясный ум не затуманился, несмотря на возраст. Бедное мое сокровище, ангел-хранитель, всюду следует за мной, все бережет меня, хотя ему это уже не под силу.

* * *

Сен-Галл, июль 1986 г.

Книгу читают, художественную ли, любую ли другую, обращая внимание на ее литературные достоинства, новаторство, то есть ее оригинальность, стиль и т. д.

Или же читают ради информации (любой — политической, социальной, религиозной, философской, научной).

Художественные достоинства, так ценившиеся когда-то (на это я обращал внимание в первую очередь), сейчас мне безразличны.

Что касается информации, ее хватает с избытком в последних новостях, захватывающих, жестоких, чудовищных, ужасных, скандальных и никогда — комичных. Все эти события и сообщения более значительны, поучительны, впечатляющи, трогательны, поразительны и парализуют сильнее, чем ухищрения литературы и литераторов. Мне достаточно газет и средств массовой информации. Меня не интересуют политические интриги, мне это ничего не дает. Я знаю, что такое политика, слишком хорошо знаю. Политики ничего не могут изменить. Религия и философия оставляют меня наедине с глобальными сомнениями.

У меня нет никакого повода, никакой потребности, увы, погрузиться в чтение, и, когда я вспоминаю о своей читательской страсти в прошлом, мне грустно, но ничего не поделаешь, чтение, — «ненаказуемый порок», уже не удовлетворяет меня; я не читаю и даже пи-

шу через силу, заставляя себя... иногда ¹. Меня гложет тоска. Что делать с тем небольшим количеством времени, которое мне осталось на жизнь? У меня нет ни к чему интереса, мне даже с друзьями скучно беседовать, а они навещают меня время от времени. Итак, что делать? Божественное недоступно мне. Я кубарем лечу вниз. Словно отпустил державшую меня руку Бога.

Только ради моей бедной жены я живу, вернее, прозябаю, существую.

Итак, что же дальше? С девочками покончено. Пить я не могу. Есть? Одни и те же блюда, и занимает это немного времени. Скука, скука — вот что такое моя жизнь.

Остается то, что я называю моей живописью, но боюсь, что и к ней интерес скоро пропадет. Странное дело, вкус моей жизни придает остаток литературного тщеславия, ревности, страх оказаться забытым людьми, как забыт Богом, досада при мысли о соперниках по письму. Но и это для меня почти ничто.

Мне нужна только живопись, чтобы жить. Если я перестану рисовать, то совсем отчаюсь. Цвет, и только цвет, только язык цвета внятен мне. Краски еще живы для меня, а слова утратили смысл, ценность, всякую выразительность. Краски принадлежат настоящему; они поют, они принадлежат этому миру и, кажется, соединяют меня с Другим миром. Я нахожу в них то, что утрачено словом. Они — само слово: рисунок и особенно цвет есть слово, язык, сообщение, жизнь, все, что связывает меня с остальным миром, с универсумом. Они приближают меня к Нему, дают мне жизнь. И я боюсь в то же время, что голоса красок иссякнут, угаснут. Боюсь повториться, боюсь потерять их при столкновении с холодной стеной невозможности самовыражения: ведь повторение смертельно, оно — отпечаток смерти, утраты воображения, то есть нежизнь, иссушение.

Этим страхом объясняются, как говорит мне Ф., мои желудочные боли, моя грусть, подавленность, де-

¹ Это не совсем верно. Так было до последнего времени. Я вдруг снова обрел страсть к письму и к размышлениям, своим и чужим. Представьте, я читаю интеллектуальные книги, чередуя их с детективами. Утром я не такой, каким был накануне вечером, вечером я не такой, каким был утром. К счастью, нет ничего окончательного, раз и навсегда данного.

прессия. Он может помешать мне рисовать: я боюсь утратить эту способность. Да, кажется, именно этот страх сведет меня в могилу, пока еще живого, но надолго ли. Цвет, моя жизнь, краски, мои последние слова, мои персонажи, свидетели, миры, существования, живые краски, будьте со мной, помогите мне, живите, чтобы жил я, краски, живые лица, знаки жизни, ее украшение.

* * *

Рондон, август 1986 г.

Что я сделал за три четверти века, что прожил? Спал и проснулся: уже поздно, поздний вечер. Спал и потерял время, а время потеряло меня. Но, может быть, никогда не бывает поздно? Оно еще придет. Оно может появиться в последний момент, в последнюю минуту, в последнюю секунду.

Спрашиваю себя, что же я мог сделать, что я мог сделать?! Я жил в тревоге, иногда забывал о ней, но она все время сидела в подсознании. Действительно, «настоящему» я не утратил сознания. Я должен был бы жить исключительно для постижения Святого. Я неясно, очень неясно выражаюсь. Я даже писать не могу как следует, я снова становлюсь начинающим писателем... Тревога сдает меня, почему я не боролся с тревогой, чтобы преодолеть ее? Почему я трусливо оглушал себя?

И зачем, для кого говорить... без слов? Кому это нужно? Я говорю с тенью, с пустотой, с теми, кто в забвении, будет забыт. Тот, кто существует, быть может, не забудет забытых? Где реальность? Я хотел жить в других, но другие, кажется, сами погрузились в Ирреальность.

* * *

Ослеплен, встревожен книгой Мишеля Сюффрана «Ночь Бога». Почему этот писатель недостаточно хорошо известен? Потому что люди не хотят знать о том, что знают. Может быть, как говорит он сам, есть люди, которые не знают, которым суждено не знать.

Моя тревога привела меня в самые глубины реаль-

ности Ирреального, с такой ужасной силой, что меня охватила паника... но сейчас я успокаиваюсь. То, что я пережил, прожил, совершенно невыразимо словами. Иметь силу пережить смерть, чтобы не умереть: *cu moartea pe moarte călcând*¹. Кто заслуживает *спасения*?.. Я говорю простодушно, что хочу спастись... с Р., с М. Ф., со своей матерью, с матерью моей жены, А., с отцом, с Марилиной, с друзьями, врагами, миром, этим миром... мне хотелось бы, как и Пеги, чтобы он вознесся на небо.

Р., в ясном сознании, спокойная, читает рядом со мной. М. Ф. нам позвонила. Р. и М. Ф., поддерживаемые Верой... В субботу придет Жерар Б. ... Когда ждешь кого-нибудь, лучше себя чувствуешь. Может быть, он сам посланец другого посланца. Я чувствую себя чуть-чуть лучше. Чуть-чуть увереннее. Немного спокойнее, немного безмятежнее...

* * *

Рондон в это время года угнетает. Вокруг одни старики, и я сам старик, все мы старики, но не всегда. Боятся ли они так же, как я? В Париже с Х., с некоторыми другими я забываю о том, что я старик: мой ум еще молод.

Я не хочу жить в забвении, и мне нужно забвение. Больше, чем когда бы то ни было, мне надо найти силы стать лицом к лицу к Непознаваемому, к Неузнаваемому, иметь силу встретить его, узнать...

* * *

Быстрее навстречу осени, она наступит завтра. Пока еще август, и тепло, слишком тепло, но недостаточно тепло. Замок с огромным парком великолепен. Его великолепие парадоксальным образом вселяет успокоение и печаль, поочередно, и состояние души все время меняется. Парк тревожит, придает уверенности, поднимает дух, подавляет, погружает в грусть, просветляет нас, дает слабый лучик надежды, позволяющей жить, и отрицает ее, восстает, успокаивает, в нас появляются как бы отблеск воспоминания озарения, давнего озаре-

¹ Смертью смерть поправ (рум.).

ния, возвращающего нам внутренний свет, осветившего нас и отдалившегося... и снова мы окунаемся в гризайль. Великолепие парка и замка взрывает повседневность и позволяет верить в Вечность, в вечное лето. Мы все — соучастники вечности. Но не верим в нее. А парк — как бы доказательство иллюзорности мира, моего мира, моего универсума. Небо снова возвышает нас. Потом странным образом открывает ничтожество, в котором мы пребываем, обнажает контраст с нашим духом, нашей душой. И так попеременно: то яркий свет, обещание счастья, полного, безоблачного, то снова тоска и отчаяние. Я не могу найти равновесия ни в радости, ни в грусти, поочередно навеваемых пейзажем. Я даже не в силах предвидеть свое настроение в ближайший момент. И так будет до самого конца. Так будет до самого конца? Высшее непостоянство знаков!

...Сегодня утром проснулся после прекрасно проведенной ночи (снотворное ли, успокаивающее нас, тому причиной?). Сегодня я проснулся, как давно уже не просыпался, проснулся в радости, в ясном осознании того, что Богом дан нам великолепный мир... Увы, несколько мгновений — и снова тревога... Вернее, не тревога даже, а серая меланхолия. Нет, не тревога, она ужасна, я умираю от нее десять раз на дню, сто раз на дню. Все дальше и дальше праздник, Звезда Жизни. А я снова в состоянии «легкой» тревоги, беспокойства, привычного, знакомого, нормального...

О, все мертвые, агонизирующие, страдающие, все те, кого убивают, насилуют, мучают... пытаются на протяжении веков, ацтеки, арабы, евреи, японцы, китайцы, жертвы Французской революции, одной из самых жестоких, и сегодняшние жертвы в Иране, Ираке, Палестине, Ливане, Индии, Южной Америке, Центральной Америке, Ирландии, России, вчерашней и сегодняшней, — всюду, всюду течет кровь из ран, падают головы казненных, замученных, убитых; истерзанные, но все еще живые, не имеющие передышки в страдании, передышки для созерцания мира хотя бы на минуту, на секунду, на четверть секунды... Тысячи, тысячи раздутых тел утопленников, мертвецов, мертвецы, мертвецы... Здесь ад. И вот редкие мгновения, как в это утро, чтобы увидеть частицу неба, частицу красоты, частицу прозрачности мира, мгновение прозрачности, мгновение

веры (глупой?) в то, что Небо любит человека; что люди любят друг друга.

Внезапно лучезарность неба, мгновение покоя, нисходящего иногда, уходит, меркнет, божественный свет гаснет в человеческой ночи.

Желудочная колика. И все летит вниз. И этого достаточно, чтобы надежда сошла на нет. Не совсем, не совсем, она еще вернется, я так хочу этого, может быть, через минуту или через год, может быть, для других, не для меня.

Не могу запретить себе верить, наивно и несмотря ни на что, в то, что это короткое, мимолетное мгновение лучезарной радости — подмигивание ангела: «Ждите, ждите, мир и радость придут. И вы будете молоды, глаза ваши будут ясны, волосы светлы, лицо обращено к солнцу, с арфой в руках вы заиграете музыку, не забытую вами или вернувшуюся к вам как самая обычная вещь, в золотой тишине, все, что вам казалось утраченным, вернется к вам. И радость наполнит ваше сердце, вашу душу. Она неистребима...»

Может быть, это — некая «метафизическая тревога» — всего лишь старческое, неустойчивость настроения. И скоро завтрак. На хлеб мне всегда (почти) хватает. Я отдаю себе отчет в этой привилегии. Иногда мне кажется, что ее бросают вам, как «пайку» заключенным.

* * *

С облегчением думаю, что могу писать об этом. Обо всем вышесказанном. Письмо как терапия. Самоанализ, рекомендованный психологом.

* * *

Пишут в слабой надежде передать что-то тем, кто умрет после вас, тем, кто будет жить и умрет после, в будущем, обломки; мы тоже обломки; агонизирующие говорят с обломками, с агонизирующими, но всех в конце концов забудут, и друзей и врагов. Через день-два, через десять или двадцать дней, через век или два.

«Все это нам известно, — говорят они, — но мы поступаем так...» На самом деле им ничего не известно, в большинстве своем они ничего не знают.

Они воображают, что все, все, что они создают, пишут, изрекают, доказывают, говорят, утверждают, кричат, восклицают, выгравировано в вечности.

Я спросил у Ф.: «Вы хотите, чтобы вас забыли или чтобы о вас помнили?» И он ответил: «Хочу, чтобы помнили». Ж., которому я задаю тот же вопрос, отвечает: «Хочу, чтобы забыли, чтобы не осталось никакого следа, да, никакого следа, не хочу оставлять следов». Румынский поэт Эминеску писал в «Молитве дакийца»: «О, пусть я растворюсь во всеобщей смерти».

Ф. и Ж.—чета наших друзей, они живут вместе. В прекрасном доме, разделенном на две половины, с общей великолепной гостиной. Из их окон и с террасы вид на чудесные церкви города, прелестные дома XVI и XVII веков, реставрированные, в хорошем состоянии. Богатый квартал в центре города. Дома — как игрушки ангела-ребенка. Небесная игра — конструктор.

...Эти раны небытия, эти провалы пустоты, эти складки из ничто, забвение. В мой дом из костей, в открытые окна, в зияния врываются ветры, бури небытия, беззвездной ночи, чернота или черная вечность, черная вечность небытия.

* * *

В скобках или без?

Я живу в отчуждении. В остранинности. Я не живу нормально, в норме. Я живу не в норме. Не понимаю, что значит «норма». Не понимаю. Для меня все странно. За исключением мгновений забвения, забвения самого себя.

Все это не «естественно», не может быть естественно. Все это, весь этот мир, то, что принадлежит мне как мир, не «само собой разумеется».

Как мир, существование могли мне казаться почти все время «естественными, нормальными»?! Только по инерции. Все ненормально. Существование, творчество не могут быть нормальными. Нормально, когда есть привычка к нормальному. Иногда приспособляются к тому, к чему нельзя приспособиться. Тогда приспособляют себя.

П., режиссер моей последней пьесы («Что он с ней сделал? Но что он мог сделать с ней хорошего или пло-

кого?»), говорил мне, что у него тоже есть ощущение, что «все сверхъестественно». Его считали человеком левых взглядов. Но он говорит, что никогда не имел левых взглядов. Люди левых взглядов занимаются политикой, они воображают, что живут в нормальном мире. А П. никогда не говорил, что он левых или правых взглядов. Он, хитрец, не так глуп, чтобы говорить об этом!.. Не то что я!..

(Последняя фраза, замечание означает переход в нормальное, в то, что называется повседневностью, я следую «логике», которая ирреальна. Я перехожу в «нормальное», когда могу отличить естественное от неестественного или сверхъестественного. Когда отмечаю логические ошибки в чьей-нибудь мысли, в мысли человека. Когда ты «реалист», то находишь реальным, естественным всю окружающую нас ирреальность, в которой мы существуем.)

* * *

(Но ведь я говорю с людьми! Что это со мной? Я говорю с людьми, обращаюсь к людям... Не к себе, к своему одиночеству, уединению, внутреннему слуху, не к Небу поверх всего, поверх людей.)

* * *

В тоске мир кажется непроницаемым. Тоска не так невыносима, как тревога, страх. В тоске стена дает трещину или рушится, граница исчезает, ирреальное неотделимо от реальности, и возникает чувство отчуждения. Ирреальность затапливает реальность, захлестывает ее. Отчуждение: раньше отчуждение, мир, утративший свою тяжесть, вызывал нечто вроде эйфории. Ощущение свободы. Внутреннего взлета. Сейчас эта духовная невесомость для меня — нечеловеческая хрупкость всего, ненадежность. В пустоте или заполненности трудно отдать предпочтение тревоге, страху. Страх перед излишком, перед нехваткой, перед месивом грязи или чисто вымощенным миром или страх перед выбоинами?

Говорят, в сумасшедших домах, как их называли раньше, или в психиатрических лечебницах, как их называют теперь (название это, в тысячу раз более трево-

жащее, искаженное, изощренное в своей лженаучности, так как для безумия нет лекарства... Как излечить от безумия или неврастения? Где граница безумия?), больных, болезнь которых состояла в том, что окружающий мир казался им странным, нереальным, лечили побоями, чтобы они осознали, что реальность существует, что она жесткая, от нее можно получить удар, она — сама твердость. Сумасшедшие могли в безумии думать: она причиняет боль, дерется, но она исчезнет, ее больше не будет. А если не будет, то ее и нет. Уже нет, она уже исчезла. Я вспоминаю один эпизод, омрачивший мое детство: один молодой человек бил кулаками и ногами другого, пожилого, их больше нет, ни того, ни другого, нет здесь, и можно сомневаться, что от них что-то где-нибудь осталось. Может быть, впрочем, остались волны, образы, неосязаемые, неосязаемые в пространстве, среди звезд, как волны радио и телевидения, своего рода радио или телевидение? Я много раз спрашивал себя и много раз писал: «Где все то, что прошло, где прошедшее, в каком подвале, на каком необыкновенном складе, сверхмирном, на каком складе небытия или бытия наше прошлое? Переходит ли прошлое, неизвестно как, в настоящее, всегда ли все присутствует в настоящем? Существует ли настоящее всегда, остается ли оно всегда в настоящем? Каким образом,— “о, непонятным, очень непонятным и парадоксальным образом”».

То, что было... было... было... Я отчаянно бегу за тем, что было, за тем, что было. Было и «никогда больше» не будет? Может быть, в настоящем прошлое активизирует настоящее, превращается в настоящее. Оно существовало бы, как фолианты в библиотеке. Как переснятые на микро пленку страницы, чтобы не занимать много места, чтобы можно было читать их через аппарат, через лупу, через микроскоп, микроскоп с сильным увеличителем.

* * *

Вчера вечером: странное покалывание, озноб в плечах, в спине, необъяснимое, нервирующее покалывание, холодные мурашки вызвали у меня чувство, что не доживу до утра, что меня поразила смертельная болезнь. Увы, конечно, плохое кровообращение. Да-да, я иду

навстречу ледяному холоду, невидимым снегам, неосознаваемым ледникам... Меня всегда преследовали страхи, даже в ранней юности; в восемнадцать, в девятнадцать лет я был, как говорили тогда, психастеником... Но тогда не было, в дополнение к страхам, таких физических, физиологических ощущений... Впрочем, нет, и тогда у меня возникало ощущение холода, тяжести или, вернее, я чувствовал тяжесть в затылке. Может быть, у меня был слабый мозжечок?

...Короче говоря, сегодня утром все это пропало. И если бы не прихрамывающая нога, я бы чувствовал себя совершенно живым, по-настоящему живым, живым, как всегда, когда есть желание жить нормальной повседневной жизнью, какой я жил всегда, какой я мог всегда жить. Для этого не было причин, но и не было причин, чтобы было иначе. Но я так легко перехожу от одного состояния к другому, противоположному. А если бы я не начал писать? Но я начал, и правильно сделал, теперь мне спокойнее... Какая терапия — письмо! Белая страница, которую я испещряю черными или синими буквами в зависимости от чернил, вбирает в себя мои тревоги. Принимает в себя, исповедует. Это действует на меня так же благотворно, как и живопись.

...Подумать только, еще совсем недавно, шестнадцать месяцев назад, не говоря уже о семидесяти пяти годах, я был молод — и вдруг психологически и физически впал в старость. В семьдесят пять лет я «говорил» о старости, а сейчас — сам в старости? Нет, не по страсти, не по духу... и все же. Часть меня молода, не подвержена старению, но другая часть... Моя жена тоже состарилась как-то вдруг, одновременно со мной, с того самого времени, как случилось это глупое, несчастное происшествие. Роковое. Но в жене есть спокойствие, которого нет во мне, она принимает старость, не чувствует себя несчастной, живя, как старики среди стариков, как живем мы уже пять дней; пять дней, ранивших меня и открывших мне ненавистную, ужасную, беспощадную правду. Людям, живущим с нами в замке, семьдесят, семьдесят пять, восемьдесят лет. Я смотрю на них неприязненно и со страхом (нужно все-таки быть сострадательным, говорю я себе!). Я считаю себя, чувствую себя, несмотря на все недомогания, моложе их. И я их избегаю, уклоняюсь от встреч, гоню, не хочу

говорить с ними, пусть будут подальше от меня, мы не должны соприкасаться. В сущности, я всегда чувствовал себя моложе своих сверстников. Не верилось ли мне в сорок лет, что я двадцатилетний? У меня было впечатление, что сорокалетние люди — мои родители, дядюшки, взрослые, а я никогда не был взрослым. Мое отрочество не имеет возраста. Но должен сказать, что есть изменения. Сегодня сорокалетние гораздо моложе сорокалетних прошлого. А может быть, я сам стал стариком, для которого все сорокалетние молоды? Скоро с помощью Парижа я увижу своих молодых товарищей. (Но вот и в замке появляются новые гости. И уже много молодежи, или, может быть, старые помолодели, как по волшебству. Хочу выпить их живой воды.)

Меня старит не депрессия, она всегда у меня была. Но, кажется, все-таки не такая.

Пока я хрупок, чувствителен, уязвим, борюсь за идеи, идеалы... Убит печальным концом Эпопеи... вроде эпопеи шуанов. Отзывчив, сострадателен, проникаем для геноцида вандейцев и евреев; пока боль, отчаяние за проигранные битвы всегда живой Истории, живой для меня, будут отзываться в моем сердце, я буду рыдать, как юноша, и из моих глаз потекут слезы молодого человека, ребенка, подростка, который при воспоминании о неведомом потерянном рае отказывается принять несчастье и разруху мира.

Я замечаю, что человеческая жизнь, какой бы трагической и даже апокалиптической она ни была, притягивает мое внимание, ведет со мной диалог, заставляет меня жить, отзываться. Нужны коллективные несчастья, несчастья для того, чтобы держать меня в напряжении, бодрствующим. Можно сказать, что несчастья мира придают мне здоровья.

Итак, я верю каким-то образом в вечную истину, в божественную истину, в борьбу Бога с Сатаной. Не зло ли заставляет меня верить в добро? Я верю, что история людей потенциально божественна, что все не напрасно. А если Бог, как уже сказано, был человеком? А если старость — всего лишь болезнь, не поражающая моей сущности? Если болезнь — только проходящее недомогание, она пройдет... может быть, не здесь.

И если реальность действительно реальна, то есть священна? Если творчество, подвиги и боль людей по-

тенциально священны?.. Если все мы войдем в вечность, в живую вечность?

О, только бы все это не напрасно, не напрасно! Только бы не напрасно!

* * *

Пугающее и поразительное забвение собственных имен! А тогда, в годы моей юности, тогда — свежесть воспоминания.

Мою тревогу порождает страх перед пустотами, перед зияниями: зияниями небытия. Без помощи моей жены мне трудно вспомнить имя великого английского актера, исполнявшего в Лондоне роль Беранже в «Носороге». (Теперь я вспоминаю, это был Лоуренс Оливье.) Я с трудом вспомнил имя Эдгара Фора, Джоан Плурайт (Дези, с Лоуренсом Оливье) и никак не могу вспомнить имя того русского, поэта, получившего Нобелевскую премию, которому не разрешили выехать из страны, чтобы получить ее, он еще сделал фильм о русской революции... Но победа, победа, это был Борис (?) Пастернак.

С трудом вспомнил я имя Флемминга Флиндта (балет по «Уроку»).

* * *

Вот что приснилось мне сегодня ночью: Жан Мари Серро и генерал (еще не маршал) де Латр де Тассиньи сговорились, чтобы помешать мне сесть на корабль, который должен был увезти меня (чтобы спасти!?) в Америку. Корабль уже вышел из порта. Де Латр де Тассиньи отозвал его назад, и вот я снова на причале, потом в каком-то доме. Что мне угрожало? Де Латр де Тассиньи во сне мог, так как имел морское звание, повернуть корабль обратно, помешать его отплытию. Я спорил с ними, умолял отпустить меня. Де Латр (работал одновременно в таможенной службе?) попросил у меня документы. В моем бумажнике он увидел банкнот в триста тысяч долларов. «Откуда у вас такое состояние?» Потом еще и еще деньги. Какое богатство!.. Вдруг я оказался в Испании, в маленьком испанском порту, потом в Риме скрывался в одном доме в старом квартале. Быть может, я бежал и приехал в Рим? Но

наткнулся на выследившего меня Ж. М. Серро. Он предлагает мне, я колеблюсь, встретиться с де Латром де Тассиньи... который хочет мне только добра, как он уверяет, «но», говорит де Латр (и мы снова оказываемся на корабле, который из испанского порта должен увезти меня в Америку), «вам надо будет заплатить (не деньгами) за проезд, вы будете мыть палубу, стирать белье матросов, чистить кастрюли, готовить еду, подниматься на мачты и т.д.). Огромный-огромный корабль, я не смогу закончить свою работу за время поездки, какой бы долгой она ни была!.. «Скорее,— говорю я себе,— скорее проснуться и не приступать к этой чудовищной повинности, невыполнимой задаче...»

И действительно, я просыпаюсь. Я освобожден и свободен. Облегчение... Хотя мне трудно в это поверить! Я еще на три четверти во сне и спрашиваю себя, на корабле я или нет. Встаю и иду в конец коридора, открываю дверь в кухню: я в своей квартире, мне нечего бояться!

* * *

Личные проблемы — самые безотлагательные. В любом случае сквозь их призму каждому человеку видятся всеобщие, мировые проблемы. Каждый по-разному выражает общую страсть. И каждый в отдельности может узнать себя в чужой страсти. Следовательно, напрашивается вывод, что индивидуальное сливается со всеобщим. Каждый универсален. Индивидуальными могут быть лишь некоторые любопытные мелкие детали. Но правда ли это? Думаю, что самое индивидуальное, самое частное — и есть самое универсальное. Не об этом ли говорил и Жид? (Великий писатель отодвинут в тень, несомненно, за свое неприятие Москвы и Советов. Но эта карта не играет против Пруста. Может быть, потому что Пруст не высказался по этому поводу.)

(Впрочем, на самом деле я не люблю, например, «Яства земные» из-за их риторичности и чрезмерной неистовой патетичности. Но и «Яства земные» являются несколько преувеличенным частным случаем и в то же время универсальным, именно потому, что частным.)

Я всегда знал и утверждал, что все социальные и расовые размежевания, на которых настаивали нацисты и марксисты, по сути своей ложны: смерть ребенка буржуа, негра, еврея или пролетария переживается матерью и отцом буржуа точно так же, как родителями-неграми, нацистами, пролетариями. Утверждали обратное. Отказывали в человеческих чувствах человеческим существам.

Впрочем, я говорю вещи, теперь очевидные.

Чтобы понять другого, мне достаточно поставить себя на его место.

И если смерть по-разному переживается в силу различия религий или по другим причинам, то осознать своеобразие чувства смерти можно, углубившись, поняв (понимание возможно) различия.

Все классовые, национальные, религиозные, мировоззренческие различия между людьми можно постичь, объяснить и, следовательно, понять. Каждый приходит к мысли о необходимости общения и понимания «почему»; каждый способен порвать легкую, тонкую, редкую пелену внешнего, сиюминутного непонимания.

Внятны все языки, несмотря на их различие. Внятна даже речь вне языка, метаязык.

Я поставил опыт в литературе, употребив в двух или трех пьесах выдуманные или исковерканные слова, прибегнув к подмене слов, имитации потери речи (лишь бы был крик). Жан Тарбье проделал тот же эксперимент, с той лишь разницей, что в пьесе «Одно слово вместо другого» в лингвистическом кругу пародируется язык самого лингвистического круга — как бы взгляд со стороны на свою социальную и лингвистическую среду. Я же использовал одни слова вместо других, непроизносимые и еле-еле слышные звуки, которые артист в творческом порыве мог и присочинить, превратив в монолог, почти неслышный, но это был своего рода язык, крики, понятные, по сути, ассонансы, крик и отчаяние одного человека, Жана, в «Путешествиях к мертвым». Все зрители и слушатели могли понять, если хотели, страдание и грусть моего персонажа, монолог которого состоял исключительно из слогов и криков, звуков в отрыве от слов, тем не менее их можно было перевести и на английский, и на итальянский.

Подобным же образом в «Лысой певичке» сквозь абсурд и нонсенс, сквозь словесную неразбериху, несмотря на смех в зале, можно понять драму *всякого языка*. Я бы даже сказал, что в конце концов язык взрывается среди молчаливого непонимания, взрывает тишину, разбивает ее, чтобы возникнуть заново в ином виде. В виде более ясного языка, который дошел до предела, до края тишины.

Люди понимают друг друга, хотя они этого или нет: голод, жажда, смерть, любовь, ненависть, тревога, страх, алчность, зависть, ревность, любопытство, желание обладания или бегства, потребность в Боге — все это понятно всем. Слова не нужны, они только вносят путаницу, у нас, миллиардов человеческих существ, все похоже. Некоторые хотели бы поверить или заставить поверить других, из политических или тактических соображений, что понимание между людьми невозможно, но они понимают друг друга, как понимают друг друга дети.

Даже те, кто не хочет понимать, могут заставить понять и понимают, что все можно понять. С помощью своих же действий и объяснений по поводу этих действий, которые они хотят довести до всех, поскольку любят наставлять, поучать.

Фасеточные глаза некоторых насекомых (мух, например) отражают мир в самых разных гранях — но это всего лишь различные грани единого Света. Мухи должны это инстинктивно чувствовать (если только насекомые думают, что по-своему вполне возможно, если верить Лейбницу, утверждавшему, что камень — это спящая мысль). Дух проникает во все существа и в каждое существо. Мы все — это «один». В минуты эйфории и веры я говорю себе, что, может быть, барьеров нет. Иногда я думаю, что все мы — *один* в множестве. И что все потенциально передаваемо, что мысль проникает в каждое существо, другой есть я. Я говорю с собой. Другой интегрируется в мою самость.

* * *

Когда все мы одни противостояем другим — это то же, если бы я был против себя самого. Что само по себе и возможно и нормально — ведь мои противоречия побеждают меня, а я побеждаю их. Те же битвы, схватки,

противоречия имеют всеобщий характер. Битвы в мире, между другими людьми в мире,— те же, что и во мне. И наоборот. Микрокосмос отражает макрокосмос. Микрокосмосы тоже отражают макрокосмос. Возможно, возможно.

Говорят как бы в шутку: все во всем, и наоборот. В сущности, это не шутка, не просто остроумное выражение. (Впрочем, не совсем в том смысле, о котором я только что говорил.)

* * *

Снова беспокойство и вечный вопрос: стоит ли «мир» того, чтобы о нем говорить? Нужно ли его рассматривать? Не ошибка ли он? Не об этом ли говорил Валери как об «ошибке в небытии»?

Снова отвращение, еще не совсем тревога, но сомнения, предшествующее ей, пока я могу в какой-то мере защититься от нее письмом. Не является ли мир небытием, цветом небытия, не пуст ли он? Не потому ли многие поэты, философы, мистики объявили его «великой иллюзией»? Но кто же мы сами, философы и я? Кто я? Какова моя роль в этой Иллюзии, если в Иллюзии есть роли, иерархия, ранги? В этом случае они разрушили бы Иллюзию, превратив ее в реальность.

Если все равно, все— ничто, размышляя над этим, вопрошая себя об этом, мы опровергаем равенство, ничто, видимость, иллюзию...

Степени Иллюзии, варианты Иллюзии, варианты в Иллюзии.

* * *

Да, глупо, очень глупо иметь тело (Плотину было стыдно, что у него есть тело). Глупо. Странно иметь тело. Можно было бы сказать, что тело— это другой и оно — не «славное тело». Кроме того, оно отличается от тела, которое у меня было когда-то: теперь мое тело ведет себя по-другому, у него другие привычки, другая реакция в ходьбе, при сидении, когда я хочу прилечь и даже во сне. С ним совсем по-другому надо обращаться, будто раньше у меня было одно тело, а теперь иное. Я должен делать вид, что привык к нему. Но я не

был готов к этому. Часто, слишком часто опираться на трость. А она нужна мне, необходима, мое тело стало намного тяжелее. Однако это не мешает ему при необходимости быть прозрачным.

Я читаю, как раньше, даже с бóльшим интересом, но читаю, говоря себе, что больше нет времени на узнавание, накопление.

* * *

Восхитительный отрывок о памяти и духовном, духовности и необходимости памяти из святого Августина! Жестокий удар, потому что моя собственная память (и, увы, Р.) дает сбой.

Я вспоминаю только что-то вроде «забытых воспоминаний»! Если можно так выразиться. Странно: безликие призраки, дыры в бытии, тени, предметы, которые копошатся и рассыпаются в ночи, но они всегда там, безмянные лица, безликие имена, бесплотные голоса, вздохи, духи? Эхо неизвестно чего, неизвестно кого... Прозрачные лица в овальных рамках. Пустые, в овальных рамках.

* * *

Надежда и отчаяние... Отчаяние, может быть, поглотит надежду, но нет, нет, надежда не допустит этого.

Не правда ли, малышка, милая Родика, сокровище мое, не правда ли, моя защита, моя поддержка, островок, окруженный хаосом небытия? Ты так хрупка, так незащищена, единственная опора, для нас ты возводишь крепостную стену, спасая от натиска небытия...

Возвращение в Тревогу как возвращение к самому себе...

...Привычная тревога... Наш дом, наши стены... внутренняя тревога против внешней...

* * *

Будем живыми, будем жить в мгновении, как жили десять, двадцать, пятьдесят, шестьдесят лет назад. С тех пор мгновение не стало ни короче, ни длиннее.

Как верно сказано о Ла Палисе: «Еще за полчаса до

смерти он был жив». И все мы за полчаса или чуть больше, чем за полчаса, до смерти. Мы все прожили такие долгие, такие короткие, такие многочисленные мгновения, бесчисленные мгновения...

* * *

Она читает, лежа рядом со мной. Покойно. Моя любовь не ирреальна, любовь вообще не ирреальна. Жизнь любви — неопровержимая реальность. Теперь я уверен, что любовь неопровержима вечно.

* * *

День за днем, де ази пе майне (я говорю с людьми, ну да, с людьми, хорошо ли, плохо ли, я говорю хорошо или плохо с людьми). Не с Богом, а с полной надежд толпой, с отчаявшимися людьми. Я вступаю в диалог, даже если мне не отвечают. Здесь, внизу, я все время говорю с людьми, даже если они меня не слышат, даже если не слышат, мои монологи являются диалогами. Я подмигиваю им. Мои слова — не летучий дымок, поднимающийся выше горных вершин, к небесным высотам, нет, они внизу, в тумане. Я выпускаю что-то вроде пара, увеличивая загрязнение среды. Мои слова адресованы людям, ныне живущему человечеству, тем, кто пока здесь. По горизонтали, не по вертикали... И до сих пор я говорю лишь с ними на языке, который они слушают, который они не хотят слушать, который они не слышат, он чужд им или банален, как их собственный. Этот язык неэффективен. Мы ничему не учимся друг у друга, и тем не менее я продолжаю, и они продолжают тоже. Говорим, говорим! Слова — не слово. Я адресуюсь к ним, а хотел бы говорить с небом, петь. Урчание в животе. Опять я говорил с ними словами, слетающими с губ, а не из глубины души, но только слова, идущие из глубины, глубин, могли бы подняться к небесным высотам. Я живу в невозможности. В густом тумане. Между этажами. Он мог бы услышать меня, если бы это было действительно *de profundis*. Значит, я еще не совсем отчаявшийся. Надежда рождается только в самом глубоком отчаянии, самом неподдельном.

Я тру глаза, это помогает мне. Тру глаза, мне легче.

Вот уже несколько дней я живу в замке, для чего, для кого эта информация?

...До самого завтрака сегодня утром я спокойно спал; сегодня 11 августа 1986 года. Я спокойно спал, но проснулся радостно. Сегодня, 11 августа 1986 года, я здесь. Небо чистое. Прозрачное. Из окна великолепный вид на сад! Видеть это каждое утро, каждый день! Какая великолепная иллюзия, магическая видимость. Игра пустоты. Или, может быть, не пустоты, а остатки Богочувствования. Остатки Богочувствования. Может быть, Христос здесь, совсем рядом. Не лгу ли я? Кто я — паяц, актер или подлинно я? Комедиант истины, носитель, кто знает? Носитель истины помимо себя, помимо или добровольно и одновременно верящий в нее и не верящий.

* * *

Еще: боязнь быть обманутым, боязнь обманывать самому, верить, не осмеливаясь верить; пишу об этом не для того, чтобы рассказать себе о самом себе или рассказать о себе Богу. Я рассказываю людям. И, значит, верю в их существование. Придаю им значение, хочу я этого или нет. А может быть, и для того, чтобы навести *порядок* (?) в своих *собственных* мыслях, верованиях, впечатлениях, чувствах, мнениях, ощущениях, интуиции или лжеинтуиции, кажущемся, видимом, невидимом. И опять: не лжец ли я, не актер ли?..

...Рассейте густой туман вокруг меня, кричит добрый человек. Разгоните густой туман, он не защищает меня от ударов, и еще ударов, и еще, в густом тумане. Я слишком много говорю. Слишком много риторики. Где истинный путь? Где ложь? Все смешано в моем мозгу, в моем сердце. Сад перед окном так прекрасен, что я падаю на колени. Кто мог придумать такую симметрию, такую гармонию? Созерцаю с радостью в сердце. Или думаю, что созерцаю. Думаю или думаю, что думаю. Верю ли я, что я верю? Важна уже возможность верить, что верится.

* * *

И все-таки я говорю себе: я знаю, зачем пишу; кроме прочих, и для себя, чтобы убедиться, что могу со-

единить два слова, две фразы... Если я думаю, если произношу, если к тому же соблюдаю последовательность в непоследовательности. Я пишу также и для себе подобных, хотя знаю, что они не смогут долго помнить то, что прочитали, и исчезнут вместе со своими воспоминаниями.

Из тщеславия.

И чтобы М. Ф. прочитала это, хотя, может быть, это не так интересно и совсем не забавно, не так важно, не слишком ново и совсем-совсем нехорошо. А может быть, и наоборот — кто знает?

Не призыв ли это, неловкий и, может быть, не без задней мысли, к Трансцендентности, не прямой и целомудренный? Серьезно ли это, полусерьезно, несерьезно, серьезно, полусерьезно, несерьезно? Размышляю над тем, насколько уместно это слово, не домогаюсь ли я милости, намеренно, полунамеренно, бессознательно, подсознательно.

* * *

Сегодня я не очень хорошо себя чувствую. Неловкое движение? Оно не проходит без последствий, это неловкое движение. Мало приятного: покалывание в руках, в спине, тяжесть в ногах (сейчас буду разуваться, посмотрю, не опухли ли ноги), клонит в сон, хотя всего девять часов вечера; я сел писать, чтобы не уснуть, после довольно долгой прогулки в прекрасном парке вдоль берега Луаре. Во время прогулки старался не пользоваться тростью. И эти покалывания: плохое кровообращение? Думаю, так.

Но желание спать прошло. И вот я за столом (красивый письменный стол в стиле не знаю какой эпохи). Я бодр. Я пишу, пишу, ведь я писатель? А что еще делать писателю? Он пишет, писатель пишет. Он родился, чтобы писать. В этом его предназначение. Писателю приятно писать, отчего бы писателю не писать? Никто не мешает писателю писать. В свободной стране писатель пишет, что хочет! Писатель пишет, как может. Писатель, писатель, писатель. Одна девушка написала мне недавно патетическое и страстное письмо, считая меня великим писателем. Что я мог ответить? Она хотела встретиться со мной. Видите ли, в свободной стране писатель не всегда свободен, я не осмелился напи-

сать этой «обожательнице». Не осмелился ни пригласить ее, ни написать, ни ответить. В свободной стране писатель не очень-то свободен. Впрочем, что я мог ей сказать, какого ответа, спасительного послания ждала она от меня? Быть полезным. На протяжении десятиков лет, на протяжении многих веков я задаю себе вопрос, что я могу сказать полезного тому, кто нуждается в ободрении, если не в состоянии ободрить самого себя.

* * *

Существует Протокол. Нельзя ждать, сидя в кресле или даже на стуле. Существуют неотложные дела, ритуалы. Есть молитвы, Церковь, причастие, исповедь. Столько всяких дел. Помимо духовной потребности, это полезно с моральной, медицинской, гигиенической точки зрения, это занимает ваш ум. Надо немало сделать. И жить с религией. Это хороший, здоровый образ жизни. Духовное здоровье, не предвестие ли оно святости? Все не могут претендовать на святость, я не мученик, я даже не соблюдаю пост, мне скучно много молиться, я не умею молиться. Литература — не средство приближения к Богу, с Ним надо говорить соответствующими, выстраданными словами. Однако путь вам указан. Слова могут быть безмолвными. Говорит сама тишина созерцания. Узкая дорога Благодати размечена. Но я не следую этой дорогой, дорогой, на которой видны следы шагов других людей. Всюду следы. Я не умею, или не хочу, или не могу идти проторенной дорогой. Любые дороги, и проторенные и непроторенные, могут в конце концов привести к Нему. Но я иду без дорог. Я еще на старте. Ну идите же, Месье, идите же наконец, мой друг. Но я спрашиваю себя, люблю ли я Его по-настоящему? Не знаю. Знаю лишь одно: Он необходим мне. Любовь ли это?

Верующие женщины, монахини, присылали мне книги, евангелия и Библию, в которых подчеркивали основные места. Они намечали мне путь, которым следовало идти. Они именовали себя (или верили в это) секретарями Господа Бога, а я не мог верить в то, что они действительно Его секретари, и это их обижало. Они бросили меня на произвол моей несчастной судьбы,

должно быть, зачислив в неверующие, и перестали мне писать.

* * *

Маленький ребенок, малыш года с небольшим отроду, сын управляющего замком, которого я видел утром гуляющим перед домом, неожиданно серьезно заболел. После обеда он проснулся в крике, с пеной у рта, в конвульсиях. Его отвезли в больницу и оставили там. Вернувшись из больницы, отец, М. Л., плакал, у матери нервный приступ, у старшей сестры — красные глаза. Позвонили доктору по телефону, он уверяет, что ничего серьезного нет. Диагноз неопасный.

Мать смогла прислуживать нам за ужином, как старым гостям замка, достаточно спокойно.

Увы, на вечерней прогулке мы узнали, что сразу после ужина родителей срочно вызвали в больницу. Бумажные формальности? Боюсь, как бы не было чего посерьезнее. Мы все очень обеспокоены. Какие новости будут утром?

Обычно нам приносят завтрак в постель. До утра мы ничего не узнаем. Отец — добрый, любезный человек, любезный по призванию, а не из профессионального долга. Я тоже тревожусь, но, признаюсь, моя совесть нечиста. Принесут ли нам утром завтрак, да, кофе с молоком, йогурт, круассаны жене, мне — диетический бисквит. Ах! Привычка прочно укоренилась в нас, старых людоедах!.. Мы не избавимся от нее добровольно. Нам надо помочь.

Никто из нас, жалких стариков, не откажется от той малости, которая нам остается в жизни, ради спасения ребенка. Напротив, старики завистливы.

* * *

Сегодня утром я узнал, что ребенок, о котором вчера шла речь, парализован, парализована левая сторона. Но врач думает, что это пройдет. Поясничная пункция дала хороший результат... Сегодня его проверяют под сканирующим микроскопом. Родители снова в больнице. Одиннадцать тридцать утра. Сказали, что у матери были трудные роды, делали кесарево сечение. Надо ду-

мать, трудные роды и стали причиной серьезной болезни ребенка.

* * *

Хорошая погода. Солнечно. Огромное солнце занимает все небо. Сегодня утром я проснулся с тревожным вопросом: не падаем ли мы с Родикой стремительно вниз, не теряем ли мы постепенно голову? Постепенно, потихоньку. Внезапных крушений не бывает.

С 1 марта 1985 года у нас другая, новая жизнь: прошло полтора года. Мы дважды съездили в Венецию, потом на международные совещания в Рим и Милан. Мы ездили в Чикаго для получения американской премии, затем в мае прошлого года в Нью-Йорк, где я читал свои произведения. Мы неоднократно бывали в Швейцарии, в Берне, на международном совещании в защиту прав человека, на котором я много выступал; в Сен-Галле я без конца рисовал, была выставка моих гуашей, из них продано шесть и, помимо них, шестьдесят одна литография, бурная деятельность! Сколько времени потеряно, сколько времени, наверстаю ли я это? Раньше мы были в Саарбрюке, там я говорил, объяснял, защищался; были интервью, на которые я ответил по радио и по телевидению; кроме того, меня спрашивали об искусстве и политике. Моя фотография в полный рост появилась в немецких газетах. Забыл, еще не прошло и года со времени моей «блистательной» дискуссии с Фридрихом Дюрренматтом в Мюнхене. Я выступал на книжной ярмарке во Франкфурте, представляя прошлым летом свои почти полные сочинения на немецком языке. Говорил, говорил. Хорошо говорил. Хромал, хромал, но говорил, язык не спотыкался, память тоже и «ум». Жалею, что в Саарбрюке не использовал возможность высказаться перед студентами: пришлось отменить встречу из-за моего тревожного состояния. Неплохая деятельность для «ослабленного». Я хочу все время доказать себе, жене, другим людям, дочерям, что я по-прежнему жив.

* * *

Самые разные идеи и чувства толкуются в моем мозгу, торопясь прорваться к дверям выражения. Бедная

правая рука с трудом поспекает за ними, она устаёт.

* * *

Малышу немного лучше, по словам родителей, которые получают вести из больницы. У него были судороги с эпилептическими осложнениями, и все равно нам говорят, что ему лучше (?). Родители слегка приободрились. Ребенок спеленут в кровати, ему нельзя двигаться. Все ищут причину болезни. Вирус? Анализы за анализами.

* * *

Я пал жертвой, да, жертвой умышленной дезинформации. У меня столько врагов. Критик П. М. сказал мне по телефону, что всему виной политика. Причина в том, что много лет я пишу в «Фигаро» (не только, но в основном в «Фигаро») антикоммунистические статьи. Многие из них вошли в книги «Противоядия» и «Речь о человеке» (в этих двух книгах есть к тому же «реакционные» эссе, опубликованные первоначально в НРФ, типа «Зачем я пишу»). Милан Кундера написал в мою защиту дружеское и теплое письмо¹: он сказал, что с тех пор, как приехал во Францию, на протяжении уже нескольких лет он слышит только злопыхательство обо мне. Вот несколько фактов, чтобы не создалось впечатления, что у меня мания преследования.

Некий Лардро, человек умственного труда, еще молодой, но не надолго, в прошлом сталинист, потом маоист, теперь антикоммунист и антимаоист, говорил мне, что я не имел права быть «антикоммунистом» до разоблачений, сделанных Солженицыным, а если я все-таки был им, то из корыстных побуждений. Но ведь были и другие свидетели, назову наугад: Суварин, Жид, Кравченко (убитый в США сталинистами), Кёстлер (оклеветанный, ошельмованный, Сартр и другие называли его сволочью и предателем), Панаит Истрати — и сколько еще, тысячи безымянных свидетелей, которых не захотели слушать... Нельзя было быть антикоммунистом, пока «молодые» философы оставались коммуни-

¹ В «Нувель обсерватёр».

стами, надо было быть вместе с ними сталинистом, маоистом, а сейчас, *вслед* за ними, сказать, что ошибался: только они — источник истины.

Они сердиты на меня за то, что я знал, видел, хотел знать прежде их. Я не имел права их опережать. Я был леваком и анархистом до тридцати пяти лет, пока не узнал, пока мне не сказали, не доказали, пока я не поверил... Но они тщеславно хотят быть первыми, самыми пронизательными. Несколько лет назад Сартр говорил, что марксизм — последнее слово философии, самое совершенное и определенное учение. Как только в книжных магазинах появились книги новых философов, он публично заявил, что два года назад «они с Симоной перестали быть марксистами». Коварный Сартр не опоздал, напротив, он стал «предшественником»... ведь новые философы-некоммунисты заговорили только год назад... Но не буду растрачивать себя на пустяки, на глупости. На ерунду. На иллюзию иллюзии. Заниматься околичностями. Бороться с дураками. Вся французская интеллигенция (почти) была глупой, безумной, безумной глупостью.

Маркабрю сказал мне, что из-за этих «безрасудств» меня хотели отодвинуть на обочину, «устранить». Уже «убиты» из числа театральных авторов Монтерлан, Ануй, Гельдерод. Хотели бы этого официальные режиссеры, из тех, кто, как говорит Аррабаль, «прочно сидит», имеет власть в театре: директора больших официальных театров, невежественные директора домов культуры. Французская интеллигенция начала просыпаться, но в театре и кино марксизм по-прежнему жив, влиятелен. Театральные деятели в интеллектуальном смысле плетутся в хвосте, но они обладают властью, держат в руках драматическую культуру...

...Все не могу остановиться. Никак не остановлюсь. Не в силах остановиться и замолчать!.. Это бывает со мной, навязчивые мысли преследуют меня, когда я перестаю думать о Боге и смерти...

* * *

Я не могу помешать моим навязчивым идеям и тщеславию изводить меня. Меня нервируют устные или газетные заявления, что Беккет — основатель так

называемого «театра абсурда». Ведь все-таки я — автор пьесы «Лысая певица», поставленной в 1950 году Никола Батаем в «Ноктамбюль», а также пьесы «Урок», поставленной в 1951 году в «Театр де Пош». В апреле 1952 года Сильвен Домм поставил пьесу «Стулья» в театре «Нуво-Ланкри». В 1953-м — «Жертвы долга» с Жаком Моклером; в 1954-м — «Амедей, или Как от него избавиться» в постановке Жана Мари Серро. Именно я «придумал» (в смысле «открыл») чудесных актеров Поля Шевалье и Тсиллу Шелтон. Вернее, мои постановщики открыли их (или придумали). Да, Сильвен Домм, Батай, Жак Моклер сделали известными, выдающимися и почти забытую Тсиллу Шелтон, Поля Шевалье, Кл. Мансара (умершего молодым), прелестную, очаровательную Розетт Цуккелли — Цуккелли, которой самой нравилось называть себя так (тоже умершую молодой в возрасте тридцати семи лет, в окружении умных, молодых, подвижных, с прекрасным чувством юмора актеров, не сделавших «карьеры»), Полетт Франц, Ж. М. Шоффара (прекрасно сыгравшего в «За закрытой дверью»). Эти очень одаренные актеры обладали особым стилем игры, который невозможно было воспроизвести позднее при постановке пьес в больших театрах и за границей. В их игре было своего рода «остранение», не совсем брехтовское остранение юмором, смехом, каким-то особым «серьезным» смехом и юмором, они играли, если можно так выразиться, в стиле 1945—1950 годов, в стиле кафе-театров Аньес Капри, кабаре «Катр сезон» и т. п. Впрочем, специалисты по Брехту не понимали Брехта и еще больше утяжеляли его.

Беккет появился в театре только в конце 1953 года с пьесой «В ожидании Годо». Так называемый «театр абсурда» (Эсслин) или «шутки» (определение Э. Жаккара), который я предпочитаю называть «новым театром» или театром «авангарда», по-прежнему живой, так как с пятидесятых годов никакой другой театр не пришел ему на смену: этот характерный новый театр уже процветал на подмостках сцены благодаря мне, Адамову и другим, таким, как Жан Тардьё (недостаточно оцененный), и более молодым, Вейнгартену («Акара» появилась уже в 1947 году, если не ошибаюсь), Дюбийяру и Раймону Кено, последнему в особенности, хотя он и не писал для театра, но его «театрали-

зировали»: были поставлены его «Диалоги», «Упражнения в стиле» режиссерами Гренье и Юсно. Говорят, что Беккет написал своего «Годо» еще в 1947 году. Но он был излишне скромнен. Впрочем, первые наброски «Лысой певицы», называвшейся поначалу «Английский без преподавателя», были написаны мной в 1943 году, в Румынии, и у меня есть тому доказательства.

Впрочем, Беккет не является «членом» семьи «абсурдистов»: его юмор принадлежит другой традиции, другому фольклору, ирландскому.

Называя Беккета инициатором «театра абсурда», умалчивая обо мне, журналисты и историки литературы — любители допускают заведомую дезинформацию, жертвой которой являюсь я. И все потому, что я не нравлюсь им! Почему? Потому что я не был коммунистом в то время, когда было неуместно не быть им. Они не простили мне, что я был антикоммунистом прежде их. Какая дерзость. Это подтвердили Маркабрю, Аррабаль и другие...

Более того, в первом издании «театра абсурда» Мартин Эсслин отводил мне, как само собой разумеющееся, главное и первое место в направлении. Впоследствии, в более поздних изданиях, он смешал все имена (я в бешенстве!), и мое оказывалось где-то посреди (или ближе к концу) огромного количества авторов этого самого авангарда, и получалось, что они — мои предшественники, а не я — их. Он избегает дат. Порядок нарушен.

* * *

У сына управляющего сегодня вечером опять высокая температура.

* * *

Четырнадцать солдат из «голубых беретов», находящихся в Ливане, чтобы мешать сражающимся сражаться, попали в засаду и были ранены, а один из них убит арабами.

* * *

Я говорил, что никто не пришел мне на смену. Это не совсем верно, то есть верно только для Франции: Олби оказался настолько честным, что заявил о том, что не стал бы заниматься театром, если бы в нем не было меня; и в Англии подражали парижской школе и мне. Англичанин Симпсон, ссылаясь на мое влияние, посвятил мне свое первое произведение.

* * *

Английская интеллигенция вплоть до пятидесятых годов не занималась обновлением театра, вернее, не стремилась к его осовремениванию, театр почти не увлекал ее, за исключением, разумеется, Шекспира. Но, конечно же, были О'Кейси, Йетс... Думаю, они не любили даже Шоу. Но у них было то, что называется театром бульваров. Теренс Реттиган, Пристли, Ковард.

Мы породили не только Симпсона, но и Пинтера (который сейчас, в 1986 году, хитроумно буржуазен, все-таки буржуазен), Стоппарда и других.

Английский театр обрел новую жизнь благодаря нам, благодаря мне, как бы самоуверенно это ни прозвучало. Инициатором новой английской театральной жизни, авангарда стал театральный директор, актер и постановщик Джордж Дивайн. Джордж Дивайн приезжал в Париж и поставил в Англии, в «Роял-Кур», мои первые пьесы, немедленно вдохновившие молодых английских авторов, в том числе и Пинтера.

О Пинтере: не знаю, какая из его пьес недавно поставлена в Париже. Я видел Ги Дюмюра (я всегда в восторге от блистательного Ги Дюмюра), и он, посмотрев парижскую постановку пьесы Пинтера, сказал мне: «Я удивлен, до какой степени пьеса Пинтера похожа на ваши» (действительно, пьеса Пинтера написана в 1958 году).

Несколько дней спустя я говорил с ним по телефону. Дюмюр отступил: «Но так ведь и писали в 1958 году». Он отказался идти смотреть пьесу «Убийца по призванию», в которой играет молодежь, в том числе Бокье, им нужна известность, публика: «Дорогой мой, сли-

шком много сейчас пьес, невозможно увидеть все».

Ален Р. сказал мне, что пьеса Пинтера, которую он тоже видел, очень похожа на «жертв долга». Но Пинтер не признает своих долгов. Иногда он допускает влияние Беккета. Да, это выглядит более «серьезно», более «интеллектуально» или менее «реакционно», так как Беккет (и он не опровергает этого) считается человеком «левых взглядов», хотя таковым отнюдь не является, подтверждение чему — его творчество, метафизичность его произведений.

В 1955 (?) году Джордж Дивайн нашел меня в Париже. Мы прочитали вместе на французском несколько моих пьес, чтобы что-нибудь выбрать для постановки в Лондоне. (Он жил в маленьком отеле рядом с «Эколь милитер».) Он взял мои пьесы. И многие поставил... вплоть до «Король умирает» с Алексом Гинессом в главной роли. Но еще раньше другой театр, «Арс Театр», поставил «Урок». Ее режиссер Петер Халл отнесся к пьесе поначалу более чем сдержанно. Он сказал мне, прочитав английский текст: «Ваш переводчик — идиот». (Это был Дональд Ватсон.) Дело было, кажется, в 1954 году. «Не могли же Вы написать, что Ваш герой — учитель убивает сорок учеников в день на протяжении двадцати лет». «Нет, — ответил я Петеру Халлу, — не переводчик идиот, а я. Действительно, учитель в «Уроке» убивает сорок учеников в день вот уже двадцать лет». Петер Халл был поражен. Я пытался объяснить ему, что в пьесе — черный юмор, зловещий, произвольный в самой высшей степени. Хотя я не совсем убедил его, он согласился поставить «Урок»... «Но, — сказал он мне, — внесите, пожалуйста, небольшое изменение: пусть ваш учитель «убьет» четыре человека в день, сорок — это слишком». Я согласился. Поэтому в английском варианте учитель убивает на протяжении двадцати лет не сорок, а только четырех учеников в день. Прошу прощения, что столько говорю о себе и своем творчестве. Но раз мне не отдают должного, я сам отдам себе должное.

Мне понравился еще один факт: когда я был в США, один преподаватель из Индонезии рассказывал мне, что в деревнях играли «Лысую певицу» и крестьяне, жители деревень, приходили посмотреть. Никто из зрителей не знал ни моего имени, ни имени Батая. «Лысая

певица» стала анонимным произведением, фольклором, прекрасная судьба.

* * *

Выше я сказал, что должен отдать себе должное... зачем? Почему?.. Пустота говорит с пустотой!

И мы цепляемся за жизнь! Дорогая иллюзия, правда иллюзии? В ирреальности, в которой мы живем, только смерть кажется мне реальной. В реальности, в которой мы живем, только смерть кажется мне ирреальной. Мне стыдно, что я так много говорил о себе и своем «творчестве». Но раз уж это сделано... Это не поиск. Это прерывность.

* * *

Вот и Джордж Дивайн, больной, на склоне дней, рассматривал и показывал мне фотографии, фотографии, фотографии: «Это все, что остается от сделанного нами, актерами, а у вас, авторов, есть произведения, тексты».

Ненамного лучше. Кто нас будет читать? Прежде всего кто заслуживает этого? Ни Беккет, ни Адамов, ни Тардьё, ни я, ни ты, ни он...

Но к чему эта болтовня? Я не могу молчать. Будь благоразумен, будь молчалив. Не бойся так. Ведь я говорю, потому что боюсь.

Все прошли через это. Ничего из сказанного мною не было не высказано ранее. Все известно. Мы знаем, что известно. Мы знаем, что известно, что мы знаем, что вы знаете, что мы знаем. Один человек, одна душа из тысяч имеет право говорить.

А если мне от этого легче! Но нет, лучше молчи и молись. Я не умею молиться, еще не научился... в моем-то возрасте! На что я мог потратить столько времени... Страх... страх...

Всем нам должен сниться свет в конце туннеля, как во сне, который приснился мне, — «архетип сна»... И тебе, и тебе тоже! Один на сцене. Публики нет? Или есть, но плохая, из образованных людей... Но нет, никого нет. Только Христос.

Будем же жалкими.

Недостижимый Боже. Но в Иисусе достижимый. Именно поэтому Он, невыразимый, сделал себе Иисуса, взял имя: Иисус.

Может быть, я верую. Да, мне кажется, я верую, не слишком веря, что верую.

Сейчас вечер, 23 часа, 12 августа... Тсс...

* * *

14 августа 1986 года, Лондон

Снова собственные имена. Пытаюсь вспомнить имена друзей по фотографиям или по памяти, но случается иногда, и это уже слишком, их забыть. Я знаю, кто они, эти люди, друзья, враги, посторонние, случайные знакомые, разные знаменитости, смотрю, смотрю, но имена приходят на ум с трудом; еще больше меня беспокоит, что иногда я наконец вспомню имя и тут же его забуду, но потом, сделав некоторое усилие, вспомню его довольно легко. Если я забуду имена, лица людей, забуду, чем они занимались, я забуду часть самого себя, и что же будет со мной, до чего я дойду? И снова страх, на этот раз страх перед «пустотой небытия», перед кусками пустоты... пространствами пустоты. Ужасный страх... Я существую посредством него, посредством окружающего мира. Более того, когда меня не будет, когда я не буду больше существовать, мир после меня станет немного другим, ему будет не хватать того, что отражаю или преломляю я... Я есть, я существую через него, через мир. По-другому, кем и чем я мог бы стать? Есть ли более глубокое эго? Существование без воспоминания, без присутствия в мире? Что-то (или кто-то) как бы внутри утробы? Но эго всегда реагирует, всегда зиждется на связи с другим, со средой внутриутробного мира; перегородки внутриутробного мира, пища, внутриутробный климат, отправления... Разнообразные составляющие меня ощущения... Внутриутробное эго имеет свою среду, создающую его, конституирующую его. Все взаимосвязано. Все лишь взаимосвязь. Что такое индивидуальная душа, независимая душа?

Что такое «другие»? Смотрю на них, изучаю: многие мне невыносимы. Не только из-за недостатка милосердия, из-за глупости. Я и другие — разве это не одно и то же? Чаще всего я думаю, что люблю себя. Себя я не ненавижу. Иногда я кажусь самому себе малосимпатичным. И все-таки, если бы я ненавидел себя, я бы не смог себя переносить, я бы себя уничтожил.

Можно ли вообразить себе «я», которое бы не было связано с другими? Это «ненавистное» «я», как писал С., — другие: если я ненавижу себя, я ненавижу все. Ни ненавидеть, ни не ненавидеть.

Надо было дожить до моих лет, чтобы понять наконец, что я — это другие, что другие — это я, что я живу в других и другие живут во мне. Я создаю их, они создают меня: другие означают «другой». Вещи тоже «другой». Например, эта тетрадь... Как можно представить себе «абсолютную душу»? Как сказать, что такое абсолютная душа? Душа, живущая, существующая только через самое себя? Душа в себе... Я повторяюсь, иду по кругу, никак не могу выйти к душе в себе... Я тоже другой.

Я писал вчера, что в ирреальности, в которой мы живем, только смерть кажется мне реальной, естественной.

Можно также сказать: в реальности, в которой мы живем, только смерть кажется мне ирреальной, неестественной.

Обе эти точки зрения представляются мне верными. Они сходятся. В ирреальности появляется, рождается реальное (смерть). В реальности появляется, нарождается ирреальное (смерть). Всегда она в конце пути. Я говорю себе: и все-таки мир — вот он, творение — вот оно. Творец пожелал, чтобы оно было реально. Все существует. Все осязаемо. Некоторое время я в этом убежден и спокоен.

Но быстро прихожу в себя. Смерть превращает реальность в нечто ничтожное, нереальное. Смерть кажется мне единственной истиной, она конечна. Она — стена, за нее мы не можем заглянуть. «В конце концов

выигрывает смерть»,— говорил Сталин де Голлю или Мальро; живой Сталин, тупой идиот, почувствовал к концу жизни нечто иное, чем конкретное. Значит, он тоже думал об этих банальностях, заставляющих нас содрогнуться от тревоги, паники, давших даже Сталину понять, что он — не животное; животные и политики не осознают, что они смертны.

Мой горизонт застигает присутствие, которое одновременно есть отсутствие. Отсутствие, которое для нас является присутствием. Именно Отсутствие является нашим присутствием, настоящим, довлеющим над нами. Невероятным образом мы перейдем эту неприступную границу, этот предел. Где мы окажемся? И окажемся ли? Мы в ожидании, подстерегаем ее, или она нас подстерегает. Так думали люди во все века, со времен царя Соломона или Иова, от Паскаля до Симоны Синьоре, или Бурвиля, или моих соседей по лестничной клетке.

Будем ли мы, потому что есть? Может быть, ничто не должно умереть? Я чувствую себя смертным, бессмертным, я чувствую себя человеком, я чувствую себя ангелом, святым, уязвимым, неуязвимым, нетленным, тленом. Я знаю, мне кажется, что я знаю правду обо всем этом, правду истинного, правду неистинного: правду противоречий, истинные противоречия правды.

* * *

С большим беспокойством я думаю о будущем своей дочери, о ее угрожающем положении...

Иногда я думаю, что она не верит в меня. Иногда — что верит и слишком много думает обо мне. Но она не сможет жить моими «произведениями»... Кто меня будет читать? Кто будет ставить мои пьесы? Чем станет то, что называется пьесой? Пеплом! И из-за нее я боюсь, боюсь оказаться изгнанным или отторгнутым от культуры, от интеллектуальной жизни. А моя жена, бедняжка, воображает, что я кого-то или что-то собой представляю. Никто ничего не значит.

* * *

Я сказал бы, на этот раз как бы в шутку, что я — не другие, но некоторые, определенные другие. Почему

я говорю, что говорю то, что говорю, «как бы в шутку»? Что такое я? Что такое другой? Я — другой, а другие, другие — это я, другой — это я.

Я — ничто. Я — не все («я» только через другого, других). «Все присутствует во всем и наоборот», — не просто шутка. Может быть, нужно сказать: все состоит из всего, все сделано, создано всем. Я ничто, и я все, я абсолютом, и я ничто.

Мы не похожи друг на друга... Все не похожи на подобных нам. (Один во всем, все в одном. Все и каждый ни в чем.) Я начинаю размышлять. Мне кажется, что я начинаю размышлять. Это плохо, но тем хуже. Влюбом случае время настало. Что я сделал до сих пор?

* * *

Материал я беру, его берут в другом; но форма (ее даю я) — это я. Структура — это я. Мой дух — это мой стержень. Стержень, идея Ионеско — это я. Идея Эжена Ионеско: Ионеско — это идея Ионеско, сущность Ионеско... того самого, который боится быть отторгнутым, изгнанным из культуры, изгнанным из театра! Я — тот, кто отличается от всех других. Я — это и я и другие.

Меня охватывает безумие, или мудрость, или понимание: я тождествен только самому себе. Каждый — тот, кто он есть. Ни одно существо не тождественно другому существу: Амбюрже показывает это.

Нет. Я — это еще и другие (или другой), у которых мною взят материал, составляющий меня. Я — это я и другой. Другой — это выход на меня.

Обо всем этом говорено, переговорено, перепереговорено. Может быть, не совсем теми же словами. Для себя я делаю открытия...

* * *

Должно быть, во всем этом много противоречий. Ведь во мне все истины.

* * *

Да, я на самом деле (это правда) человек, который не хотел бы умереть.

Человек, который хочет умереть за других, убежден

в своем воскресении в других. «Добровольно» умирают только те, кто уверен, что возродится.

* * *

Никто, кроме меня, не задумал и не написал «Стулья», «Лысую певицу» и т. д.

* * *

Молодой человек встает, пожимает мне руку и говорит: «Маэстро, я восхищаюсь вами!»
«А я нет», — подумал я.

* * *

Дама в черном сказала мне: «Двадцать лет назад я приходила к вам брать интервью. Это было в связи с постановкой «Жажды и голода» в «Комеди Франсез». У меня закружилась голова: двадцать лет, двадцать лет. Том Бишоф, который думал, что пьеса никогда не кончится, так ему и его жене Элен было скучно, кажется мне совсем молодым. Вспоминаю, как после генеральной репетиции в гостиной Люси Жермен я стоял, прислонившись к стене. Все они подходили поздравить меня, пожать мне руку. Я вижу Жанин Вормс, еще молодую, красивую, элегантную. Даже Беккет пришел. Он был в числе других многочисленных гостей. В то время Беккет еще выходил из дому по вечерам. Интересно, он так же тревожится, как и я? Счастливчик, с ним не было случая, несчастного случая! Восемидесятилетний Беккет хорошо себя чувствует, ходит прямо, не хромает, не хромает, не хромает... Пьет ли все еще виски? Так быстро, так быстро прошло то время. Куда оно ушло? Мы с Родикой еще не «старые развалины»? Мне хочется, чтобы все, что я написал, особенно в этих двух тетрадах (Сен-Галл, 23/07/1986 и здесь, 14/08/86), мне хочется, чтобы все это увидело свет. Я хочу, чтобы все это было опубликовано так, как написано, с ошибками или без ошибок, без всяких изменений. Но если со мной что-нибудь (что-нибудь? Что... ты боишься прозвонить это слово? Слово... Да, да... я очень боюсь про-

изнести это слово) случится, М. Ф. будет колебаться... она слишком, ультрастрога, строга до непонимания... публиковать ли эти страницы... Она, наверное, захочет исправить все ошибки во французском или в орфографии, с чем я не согласен в принципе, так как это искажает смысл или перестает быть открытием. Впрочем, я убежден и хотел бы убедить ее, что все это хорошо, что пусть она не беспокоится...

Не обращаться жестоко, Бог мой, не обращаться жестоко с моей бедной женой, моей половиной, моей частью, моей Родикой, моей малышкой. О, только бы я был милым, добрым, нежным. Такой нервный, слишком нервный... Я пойду к ней в сад, не медля больше; быть с ней в вечности, ради вечности.

* * *

Чтобы успокоить свою тревогу (я уже говорил об этом?), чтобы успокоить тревогу, мирно заснуть ночью в кровати, я вспоминаю имена всех тех, кто умер... всех своих родных, и друзей, и врагов, которые умерли, умерли... Их сотни... Я сам разыгрываю собственную пьесу «Король умирает» и исполняю в ней главную роль!

* * *

Двадцать лет тому назад я чувствовал себя молодым! Предавался пустякам, пьянству, эротике... А мне тогда уже перевалило за пятьдесят.

* * *

Мысли бегут не останавливаясь, проносятся очень быстро, слишком быстро в голове... Механизм разладился. Я не перестаю «думать»!

Вот уже двадцать пять лет, с тех пор как у меня появились секретари, которые печатают на машинке, я не «пишу»... Все мои пьесы и книги были продиктованы... И когда снова обретаешь вкус к письму рукой, ни рука, ни голова не могут остановиться. Вертится, вертится; вертится.

* * *

У меня много общего с другими, с людьми, с животными — жажда, голод, страх, инстинкт самосохранения, половое влечение, память, ярость, любовь, ненависть — и того, что свойственно только человеку: радость, созерцание, размышление... и т. д. ... и т. д. ... и т. д.

(Я спотыкаюсь, пытаюсь думать сам, изобретаю наконец философию!) Все мы одинаковы в этом смысле... важны ли, существенны ли различия??

* * *

У меня много забот. Как мне удастся преодолеть их? Как нам удастся всем трем преодолеть их?

Не может же Мари Франс думать, что мое богатство бездонно? С некоторого времени меня преследует эта проблема.

* * *

Сынишка управляющего в Рондоне вышел из больницы. Не знаю, как его лечат. Но его лечат: его не могли держать в больнице, он ничего не ел там и плакал. У него такой вид, будто ничего не было! Теперь он может двигать рукой.

* * *

15.8.1986

Все еще здесь. К счастью, погода хорошая. ...Погода испортилась.

Сумеречные мысли приходят ко мне главным образом... в сумерки. Иногда утром. Так и сегодня: я чувствую аномальность нормального, а не аномальность аномального, что, возможно, было бы лучше.

Сегодня праздник святой Девы Марии. Я должен чувствовать себя лучше духовно. И психологически. Да, немного лучше.

Восемь месяцев назад в Чикаго я видел Мирчу Элиаде. В последний раз. Он умер в апреле: он был уже своей тенью.

С тех пор прошло восемь месяцев!.. Время, замедлившее свой бег с 1 марта 1985 года, снова начинает набирать скорость. Оно стало долгим, так как я могу заполнить его многими событиями, следующими одно за другим: путешествие в США, в Германию, в Берн, в Италию и т. д., больницы, живопись в Швейцарии (я уже говорил об этом). Да, заполнить время... Тогда два дня могут показаться двадцатью или даже больше. В Рондоне время идет быстро. Монотонность, успокоительная и одновременно пустая, делает пустым время. Нет событий, которые могли бы увеличить в объеме часы, дни. Придумать события.

Увы, все проходит, все проходит, годы, века текут как сквозь слишком крупное сито, дырявую корзину. И так прошли, начиная с первого Банга, века, тысячелетия, тысячи миллиардов лет... Полдень, через полчаса обед. Интересно, всегда интересно, что на обед. Всегда жду с нетерпением.

...Да, со времени окончания войны прошло уже несколько десятков лет!.. Невероятно! Скажем мы все...

Делается все для того, чтобы время шло; сделаем все, чтобы оно не шло... так быстро... не так быстро.

Когда скучно, время идет медленно; да, часы удлиняются, но к концу дня замечаешь, что оно прошло быстро, что оно шло с ускорением.

Пруст, Валери, Жид, Джойс, Валери Ларбо, Кафка, Фолкнер — уже очень старые авторы. У меня впечатление, что они отодвинулись к античности.

Больше двадцати минут до обеда. По крайней мере мне должно хватить времени дочитать статью в газете.

Удивительно, что я много думаю. Нужно думать как можно меньше. Или о вещах, которые не касаются проблем бытия, небытия, всего и ничего. Думать о политике, о технических замечаниях, о проблемах дня, о проблемах повседневности.

Иметь заботы. Занятия. Не тревожиться. Не иметь неразрешимых проблем.

Когда же наконец обед?

* * *

Писать не значит думать; отчасти это уже результат — рассказать обо всем, о чем думал. Писать — значит повторяться: повторяют то, что знают. Не писать, чтобы думать.

Полагаю, что все это не совсем верно: письмо возбуждает мысль. Хотя слова искажают мысль.

* * *

Сегодня, 16 августа 1986 года, мы все еще в Рондоне. Полвосьмого утра. Вид на парк великолепен. Но погода пока неопределенная, неясно, какой будет день. Еще слишком рано: *desi zice se ça ziua bună se cunoaste de dimineata*¹.

* * *

Говорят: я снова живу. Не говорят: я снова умираю.

Потому что «*romanul are sapte vietii in pieptul lui de agata*». («У румына семь жизней в бронзовой груди!») — сказано румынским патриотическим поэтом. Нет, ведь тогда он будет вновь умирать семь раз!

* * *

Упражнение в стиле (?)

— Иногда я убежден, что не умру, а порой уверен в обратном.

— Иногда у меня возникает убежденность, что я никогда не умру, иногда я уверен в обратном (или: уверен в противном).

— Иногда я говорю себе, что люди не умирают, иногда — что, разумеется, умирают.

— Иногда мне случается думать, что я никогда не умру, иногда, чаще всего, я думаю обратное.

¹ Как говорится, хороший день узнается с утра (рум.).

— Иногда я верю, что никогда не умру, иногда чувствую, что моя смерть близка (или: не за горами).

— Я верю, что не умирают, я верю, что только и делают, что умирают.

— Думаю, что умирают слишком быстро, думаю также, что умирают недостаточно быстро (или: что это случается недостаточно быстро).

— Иногда я думаю, что рождаются (или: возрождаются) каждый день, иногда — что каждый день умирают (или: ежедневно).

— Иногда я говорю себе, что никогда не умру, что умирают другие; иногда, наоборот, что другие не умирают (никогда) и что умру только я один.

— Иногда я говорю себе, что умру завтра, иногда верю, что проживу еще десять лет.

— В это мгновение я умираю, в это мгновение я живу.

— В одно и то же мгновение человек умирает и живет одновременно.

— Я верю, что скоро умру, а потом не верю в это (больше).

— Смерть и жизнь — единое и неделимое целое.

— Жизнь будет побеждена.

— Смерть будет побеждена.

— Смерть и жизнь — две стороны одной медали (или: одного события).

— Бог не умирает. Значит, и я не умру.

— Бог не умирает. Бог во мне. Значит, я не умру.

— Бог не может умереть. Это единственное, чего он не может. Да. Если (или: так как) человек создан по подобию Бога, человек не умрет. (Бог не допустит, чтобы угас его образ.)

— Я обязательно умру. Разумеется, я не умру.

— Родика и Мари Франс не умрут. Неправда, что мои отец и мать умерли.

* * *

Мы все — один. Небольшими случайностями и различиями, которые нас разделяют, можно пренебречь. Мы — единой сущности. Различия *только кажутся* разделяющими нас. В любви, в ненависти мы соединяемся.

В половой любви мы растворяемся в другом.

В созерцании мы растворяемся в другом.

Все — это один, он ненавидит себя, он любит себя; злится на самого себя, принимая других, принимает самого себя, овладевает собой.

Миллиарды существ, каждое из которых — центр универсума; как я писал: универсум (или Бог?) — парадоксальный круг с миллиардом центров, или бесконечность, или бесконечное число центров. Каждый один (или одинок), все одни (одинок), значит, каждый (как) все.

* * *

Мы, люди, отличаемся друг от друга, у нас у всех разные носы, разная кожа, «особые» приметы, разные вкусы, среди нас есть великаны, и каждый велик по-своему, карлики, каждый отличается от другого, ни один лист на дереве не похож на другой лист того же дерева, ни одно дерево не похоже на другое, отпечатки наших пальцев отличаются друг от друга, мы знаем это, но все люди принадлежат к одному виду (не только люди — все, что существует), часть одного вида, одной сущности, одной всеобщей тождественности.

И все движутся в одном направлении, по одной всеобщей «кривой»: рождение, жизнь, смерть. И, может быть, я верю (или хочу верить), возрождение, жизнь и т. д.

* * *

Мы — единица и множественность, мы — по-множенная единица.

* * *

Сегодня утром я ждал, что к семи часам наступит хорошая погода. Небо покрывается тучами. Но света тем не менее достаточно. Кроме одной, самой хмурой, остальные тучи светлые, прозрачные. Надеюсь все же, что тучи рассеются.

Вчера утром тоже не было хорошей погоды. И после обеда и потом вечером свет, ясность, казалось, от-

ражали или были блеском света, идущего с высоких глубин неба.

* * *

Никогда не кончишь писать. Раз уж взялся за это. Еще, еще и еще слово приходит на ум (плохое или хорошее), еще идея, плохая или хорошая.

Нехорошо, что иногда я считаю себя великим писателем, книги которого будут читать с удовольствием и будут копять, перекапывать все, что он написал.

Я был бы не прав, если бы сам верил в это, это увело бы меня с пути истинного: повредило бы подлинности моего творчества.

Только жемчужины. Но есть ли среди них неподдельные?

Иногда, быть может, быть может, быть может, там и здесь, среди банальностей я писал и не слишком плохие вещи.

Но в такие моменты я больше не тревожусь, я уже не в метафизике, а просто в литературе.

И еще: хорошая и плохая литература.

Все, что приходит в голову.

Я пишу (хорошую или плохую) литературу: я нахожусь в горизонтальной плоскости.

Я во власти тревоги, самой черной тревоги и поднимаюсь к высотам метафизики. По вертикали.

Если даже моя метафизика, моя «философия» (каждый человек — философ, говорил, кажется, Аристотель) повторение, банальность, посредственность, никудышность, сам я живу в другой, приподнятой плоскости, даже с достаточной недостаточностью себя выразив. Если (или когда) я живу в духовном плане: даже на самом низком духовном уровне я возвышаюсь в тот момент над литературными заботами.

Жить как можно интенсивнее! С жаром, с пылом. Сказал бы даже, рискнув, «с пылким жаром».

* * *

Перед Мари Франс мой долг огромен. Мои ошибки, моя небрежность, забывчивость, умолчания огромны.

В основном это связано или с отцовским эгоизмом (часто встречающимся и прискорбным), или с большим

беспокойством, большой паникой, что у меня не хватит для нее денег, что я не смогу обеспечить ее будущее... будем экономны. Оставим ей это на будущее.

Будущее приближается к нам большими шагами, приближается к ней, а настоящее смутно, ужасно, и жизнь проходит, ее жизнь проходит. Боюсь, что завтра станет уже послезавтра. Перезрелые плоды падают с деревьев. Цветы могут завянуть без плодоношения.

Я хотел бы, чтоб она вышла замуж: для нее и для нас я хотел бы, чтобы она расцвела. Ее дети стали бы нашими с Родикой.

И потом я виноват в том, что она, слишком любя меня, последовала за мной, приняла мои привычки, мои убеждения. Убеждения, которые я перерос и от которых отказался. Но она их сохранила.

Более того, она пошла дальше в тех идеях, от которых я отошел, против которых я теперь часто выступаю. Она пошла в основном по пути религии дальше, дальше (к счастью) и глубже, чем я. И потом она умеет благородно служить идеалам, жертвовать собой ради других...

На ее пути встретилось много посредственностей, это, конечно, естественно. Но она приподняла посредственность над посредственностями, возвысила ее. Это и есть самоотверженность.

Я пишу за столом у окна: погода все еще не прояснилась.

* * *

Прожит еще один день. Это не пустяк. А сегодня выглянет солнце? Кажется, оно просвечивает из-за туч, почти у земли. Осветит ли оно парк — и приподнимет тучи, рассеет их?

Хорошая погода. Тепло. Небо голубое.

В Сен-Галле (в июле) и до сих пор (16.8.86) я умел определенным образом сконцентрировать свою силу, что позволило мне написать эти страницы дневника. Уже один-два дня, давление, сила концентрации падает.

Полученное сегодня письмо доставляет мне беспокойство, мое беспокойство, все виды возможных беспокойств.

Давление, как мне казалось, будет держаться на од-

ном уровне; теперь беспокоит уже не давление, а нервозность, я взволнован: меня осаждают заботы.

Необходимы покой, одиночество, или к тому же чья-нибудь помощь, или книга, располагающая к размышлению, к собранности; внезапно напряжение возвращается при полной расслабленности (или не возвращается; на этот раз вернулось). (Расслабьтесь, 1... и сосредоточьтесь, 2.) То, что я пишу эти заметки, бесполезно и только снижает духовный уровень того, что я сочиняю: более того, это не что иное, как род литературы (к тому же плохой), личный ежедневник, записи десятой категории, сведения обо мне самом... никого не интересующие, но которые всегда интересны мне... пока я существую и живу в этом мире,—и я болтлив, болтлив, болтлив и нескромен.

* * *

Я хотел, надеялся, что это будет диалог с Богом — Богом моего уровня — или что-то вроде монолога вокруг Бога — тоже на моем уровне — поиск божественного (к божественному); самый первый этап. Но сюда сразу же стали примешиваться нечистоты, личные, литературные, корыстные и неинтересные, кивки в сторону возможной, подразумеваемой публики.

* * *

Спорим с женой: когда мы ездили в Тайпе, три или четыре года назад? Не можем вспомнить дату.

Когда наш китайский друг Ша О (?) приезжал к нам? Хорошо знаю, что прошло несколько (*немного*) месяцев. Родика уже не помнит, в каком году это было: ей кажется, что год или несколько лет назад. Действительно, после нашего возвращения из Китая мы дважды виделись с ним, один раз тут же по приезде, и ужинали тогда в... Палетт... ресторане, не существующем уже несколько лет... и совсем недавно; наверное, моя жена помнит лучше его первый визит или путает первый со вторым.

Она мне сказала, что русская дама, покинувшая сегодня Рондон, пробыла здесь месяц. Я возразил: «Да нет же, она здесь была всего неделю». Спрашиваю у Луазеле, нашего управляющего. «Да,—говорит он

мне,— она пробыла здесь примерно месяц!» Я вздохнул с облегчением, успокоившись насчет жены. Но тут же забеспокоился на свой собственный счет!

Правда, я почти не обращаю внимания на людей. Правда и то, что мы, видясь со столькими людьми, принимая столько визитеров, естественно, не помним и не знаем, кто и когда был у нас. Такая путаница свойственна людям и помоложе (намного?) нас. Моя жена, например, хорошо помнит жену нашего китайского друга, а я — смутно. Помню только, что она бегло говорила по-французски, так же хорошо, как и ее муж.

Теперь я вспомнил еще, что она рассказывала нам, как часто ездит в Тайпе... к мужу, когда он там, к семье или по дипломатическим или финансовым надобностям совершает она это долгое путешествие... Двадцать три часа лёту, включая полуторачасовую посадку в Гонконге.

* * *

Говорю жене: возможно, мы умрем через три года... Она с полным безразличием пожимает плечами.

Она гораздо безмятежнее меня. И намного мудрее.

Вторая половина дня. Парк, сосны, цветы, стриженная трава, аллеи и статуя на пересечении аллей: три купидона из гипса, ряды деревьев по обе стороны... В мраморных вазах красные цветы... Пусть страх покинет нас, будем жить созерцая, без страха и плодотворно!

И если нам осталось прожить еще два-три года в полном сознании, уже это было бы прекрасно... моя Родика, моя малышка.

* * *

И пока мы наслаждаемся покоем и красотой, повсюду в мире убийства, убийства, убийства!..

* * *

Отбросим боязнь, мы живем *сегодняшним днем*, сегодняшний день не длиннее и не короче вчерашнего. Если можно сказать так: ни длиннее, ни короче.

Не будем рассматривать себя в состоянии продол-

жительности, ускорения, представим себя в неподвижности, в неизменности, в состоянии (хоть какой-то) стабильности.

Мне знакомы эти хорошо известные мудрые советы. Но это мудрые советы для всех. Воспользуемся же ими в свою очередь.

Уже почти полшестого. Время идет, идет... а мои выводы?

* * *

Сегодня ночью мне приснился сон, который я очень плохо помню, только куски, обрывки: нашли подкидыша... Ищут кого-нибудь, кто усыновил бы его, находят одного господина, я помню его: в коричневом (?) костюме, высокий, плотный, с широким лицом. Смутно представляю себе его квартиру. Путешествия? Ребенок, девочка, вырос. Живет с приемным отцом. Мы у них в гостинной: идет прием, много народу.

Толстая рукопись, мне пишет Люсьен Бадеско, пишет обо мне, очень хвалебно, и о ребенке (который превратился в девушку), усыновлению которого я помог... или я сам его усыновил? Приемный отец?..

Но в своей рукописи Люсьен Бадеско (на самом деле сколько же времени прошло с его смерти?) только на первый взгляд доброжелателен по отношению ко мне и к моему творчеству; на самом деле он лицемерен, все извращает и лишь делает вид, что он друг мне, потому что как бы по недосмотру рассказывает, что я усыновил или помог усыновлению подкидыша каким-то господином (все-таки этот человек не я). Эта лицемерная похвала неуместна, это донос, так как мы не хотели бы, чтобы девушка знала, что она подкидыш; но сколько еще можно было скрывать это? Разве могли мы не показать ей документы?.. Или заменить их фальшивыми?

Девушка, только что прочитавшая рукопись Люсьена Бадеско (который уже не первый раз предает меня), смотрит загадочно по сторонам, держа рукопись на коленях. Прочитав, поняла ли она и что думает об этом открытии?.. Почему я рассказал свой сон? Чтобы выявить логику, механизм сновидения? Этот сон показался мне вовсе не таким уж вещим. Верно ли я понял его? Не забыл ли невольно главное?

Мне кажется, он ни о чем не говорит. Если только

подкидывай — не моя собственная дочь. Тогда, может быть, сон отражает мои сожаления? Что я в определенном смысле покинул свою дочь? Нет. Он ничего не значит, совсем ничего. Зря только тратил время на его пересказ.

У наших друзей Х. есть приемная дочь, сейчас ей, должно быть, лет тридцать; не знаю, как выглядит ее свидетельство о рождении. Во всяком случае, она не знает, что ее родители — приемные. Не знала об этом... два или три года назад.

А между тем ее несходство с родителями бросается в глаза.

* * *

В январе в издательстве Жозе Корти, хорошем издательстве, выйдет докторская диссертация г-жи Юбер с моим небольшим предисловием. Диссертацию я не понял: речь, кажется, шла о лингвистическом и психоаналитическом подходе «к призрачности тела у Ионеско, Беккета, Адамова». Мне пришлось хоть как-то разбираться в ней, чтобы говорить с автором, написать небольшое предисловие. Имея дело с новой критикой, всегда задаешь себе вопрос, правильно ли сказано о том, о чем хотели сказать, о тебе ли речь, кто кого не понимает: мы их или они нас, видя в наших произведениях что-то свое. В кратком предисловии я слегка задел Беккета, написав, что предпочитаю ему Адамова, эпопею Адамова. Пьесы у него плохие. Или почти плохие. Когда-нибудь скажу почему.

* * *

P. S. В Адамове больше мальчишеской незащищенности, он пронзительнее Беккета, которого пытаются во что бы то ни стало сделать самым великим писателем современности.

Какая прекрасная и в то же время патетическая, честная, волнующая книга Артюра Адамова «Признание». Адамов покончил с собой из-за Б.? Или из-за меня? Из-за своих неудач? Из-за неправильного выбора пути?

Беккет слишком пронизателен, хладнокровен, расчетлив, слишком хорошо знает, что должен и чего не

должен говорить. Ни в нем самом, ни в его произведениях нет места удивлению, созерцанию, вторичной пронизательности иррационального, (его) глубине, что чернее его черного юмора. Он сделал своим «стилем» всеобщую нищету, собственную нищету и нашу.

Поэтому он ограничен. Может быть, даже посредственен — несмотря (или по причине) на свое знание.

С ясным, слишком ясным сознанием он наносит черные мазки. За это его любят. Ни единой ошибки, никакой небрежности, ничего случайного у него нет. Поэтому когда-нибудь его разлюбят.

* * *

Сегодня воскресенье, 17 августа, утро: холодно, небо обложено тучами, предосенний денек, странное ощущение тревоги, отличное от привычных тревожных чувств, которые больше напоминали *беспокойство*; поскольку сам я у себя ничего не спрашиваю (у меня есть очень противная тетрадь с мелкими клетками, которые я никогда не любил: они мешают писать буквы), спрашивает *беспокойство*, оно действует, борется, спорит; в вас поселяется тревога, лишаящая вас голоса, подавляющая вас, комом стоящая в горле, и вы терпите ее; она — тяжелое бремя (иногда, не сегодня, она сжимает желудок), парализует вас; я «под» ней, она молчит. Тревога или депрессия? Или смесь тревоги и депрессии; вернее, тревога пополам со страхом. Невыразимое ощущение. Неопределимое чувство, что я становлюсь другим — как другим? — отличным от себя; плохое настроение, да и мир вокруг другой (сегодня другой). Вчера было лучше. Я также был тревожен и беспокоен, но светило солнце, и был свет, свет надежды, ожидания, беспокойного ожидания; тревога и беспокойство будто в соединении с безмятежностью: *оптимистическое беспокойство*. Утром ревматические боли, суставы, плечи, люмбаго (я чувствую его каждое утро: оно исчезает, как только я надеваю корсет), боли в лодыжках. Скоро начнутся заботы и волнения: депрессия при мысли о том, что я не смогу выполнить контракты и обязательства, сроки которых истекают

в одно время: между 1 и 10 сентября. Слишком много дел, слишком плотное скопление, пробка...

* * *

...И потом чисто личная тревога, в которой я могу признаться со смущением и стыдом: прекрасный замок XVIII века, где мы живем, недостаточно оснащен санитарными удобствами. В маленьком уголке нашей комнаты (самой красивой в замке) есть душ, раковина, биде... Но «маленький уголок» рассчитан на многих; на данный момент нас восемнадцать человек, не знаю, сколько на каждом этаже, мы живем на втором, и на нашем этаже только два туалета, я хожу в туалет раз в два дня, вставив предварительно свечу, так как мой кишечник ленив и нуждается в помощи для опорожнения. Я жду в *тревоге* несколько минут результата — желания испражниться (есть другое, более грубое, более веселое слово, оно прозвучало бы остроумнее, но я боюсь внести путаницу); затем бегу к туалету в страхе, что он занят. С облегчением вижу, что туалет свободен... Радостно запираюсь на задвижку. (Еще ни разу мне не пришлось ждать у закрытых дверей — постучу по дереву — разве что «по малой нужде», но в таких случаях можно и подождать.) Спокойно располагаюсь. Однако меня не покидает двойная «тревога»: 1) что меня побеспокоят (ужас оттого, что кто-то начнет открывать дверь и тогда мне придется поторопиться); 2) что свеча не даст желаемого результата.

В комнате у нас есть ночная ваза, но я ни разу не пользовался ею за двенадцать дней нашего пребывания здесь; сейчас не XVIII век, когда был построен замок, и у нас другие привычки, нам нужны туалет и ванная в каждой комнате, мы больше не облегчаемся прямо в комнате и не несем затем мыть ночную вазу в туалет, а также не решаемся выбросить ее содержимое за окно, как это делали благородные версальские красавицы; невозможно и идти, как во времена моего детства, в глубь сада, где находилась выгребная яма (тем более со свечой в зад); невозможно и оставлять ночную вазу в комнате из-за запаха.

Замок Рондон принадлежит богатому Обществу драматургов: почему бы ему не заняться усовершенствованием удобств в замке? Кажется, это сложно сде-

лать, придется сократить число жилых комнат, во всяком случае, сюда приезжают только бедные драматурги. Я не беден, но были причины для приезда сюда — в деревенском доме прислуга и сторожа ушли в отпуск, и бедная Родика не могла содержать в порядке трехэтажный дом, а здесь ей хорошо, она живет комфортно, почти в эйфории, без забот, так как обслуживание безупречно. Ах, если бы не трудности с туалетами! Но ее они не беспокоят.

Плохо то, что из-за моего темперамента трудности такого рода вызывают во мне настоящую, мучительную тревогу: я не ставлю свечу раньше десяти часов или половины одиннадцатого, чтобы дать людям время сходить в туалет. Но в ожидании этого часа я не могу читать «Исповедь» святого Августина, которую привез с собой.

Эти беспокойства Тела мешают мне думать, мешают моей свободе. Такие материальные заботы... вырастают в настоящую тревогу. Думать о работе кишечника вместо того, чтобы заниматься проблемами Духа!

Сегодня я «облегчился»...

* * *

О, прекрасное солнце, облака и солнце! Погода переменная, как сообщает метеослужба.

Снова пришло Лето!

* * *

Немного позднее: увы, ожидается гроза. Вдали гремит гром. Тучи.

* * *

Я плохо вижу: словно пелена перед глазами. В голове туман. Наверное, потому, что я пью слишком много лекарств.

* * *

Написать что-нибудь другое, не личный дневник. Пьесу? Может быть, адаптировать, скажем, «Dona Ju-tigi», «Двойное наследство» Караджале?

* * *

Не очень приятная погода. К счастью, Мари Франс позвонила наконец... Когда она постареет, бедняжка, у нее не будет ни сына, ни дочери, никто не позвонит ей издалека, не придет ее навестить или пожить с ней. Она одинока... Большинство ее друзей старше ее. Останется ли она по-прежнему дочерью Эжена Ионеско? Будут ли тогда или не будут помнить обо мне? Кто это был? Чтобы знать, кто она, что она.

* * *

Вторая половина дня. Страстное желание писать. Обретенное вновь. Удовольствие, желание — сильно сказано. Почему я утратил его? Как смогу обрести? Однако моя правая рука... Поосторожнее со словами, опасно! Пишешь для умирающих, конечно, но между тем и для того, чтобы «скоротать» время... которое, впрочем, идет и так слишком быстро. Скажем так: пишешь, чтобы не было скучно, чтобы успокоить тревогу, примерно так же, как ходишь в кино.

Снова на полянах и газонах, статуях парка этот великолепный, восхитительный свет.

Солнце воцарилось на своем месте. Оно не светит в лицо. Я на севере. Но оно посылает мне свои лучи.

* * *

Некоторая нервозность при полном расслаблении. Расслабление — не синоним «отдыха».

* * *

Упражнения

Фермер поместья неподалеку от Сен-Тропеза, принадлежащего подруге Мари Франс, у которой она живет в эти каникулы, имеет сына, у которого оказалась опухоль мозга: отец должен взять его в больницу на операцию, поэтому трудно звонить Мари Франс, так как неловко беспокоить отца, чтобы звать ее к телефону, — он живет в маленьком домике довольно далеко от основного строения, где поселилась Мари Франс.

Анатоль Франс написал бы: трудно звонить Мари Франс. В данный момент Мари Франс находится в поместье своей подруги неподалеку от Сен-Тропеза. Телефон у фермера; тот живет в маленьком домике, расположенном в стороне от основного здания, где поселилась моя дочь. Фермеру приходится идти за ней, чтобы позвать к телефону. Довольно неловко беспокоить его, тем более что у его сына опухоль мозга. Отец должен везти его в больницу на операцию.

Спрашиваю себя, достаточно ли убедительны такие упражнения. Можно написать и лучше. Пусть тот, кто прочтет их, попробует.

* * *

Рондон. Сегодня 18 августа. Семь часов утра. Родика спит. Я проснулся очень рано: без десяти шесть. Было еще темно. Постепенно мы снова, ужас, погружаемся в ночь. В наши двери стучится осень. Приоткрываю шторы: небо обложено.

Родике хотелось бы остаться здесь еще на неделю. А мне хочется заехать в Париж, прежде чем мы возвратимся в Сен-Галл, откуда я намереваюсь вернуться в Париж. Состояние полублаженства кончилось? Конец передышки, конец собранности и размышлению? Я спускаюсь с небес на землю. Снова литературные заботы: я должен делать то-то и то-то, обязательно должен.

Идефикс об «угрозе» моей славе, интервью, которые я должен дать (кому? какому журналу?), статьи, которые напишу в свою защиту, чтобы помешать, образно говоря, моему убийству!.. Потом английское телевидение, издание моих текстов, литографий и гуашей — в изданиях для библиофилов — американское, немецкое издания, в которых я должен надписать первую страницу (1000 надписей для американского и 1000 надписей для немецкого), — все это нахлынет одновременно, назначение Мари Франс в ее школу на улице Бланш и наше с Родикой убогое существование, потому что с каждым проходящим днем мы все больше стареем, и еще столько всего надо сделать, столько путешествий с лекциями и дискуссиями (буду ли я еще способен на

это?—я все еще не отказался от этих глупостей), у издателей надо будет потребовать отчета и т. д. Нет, я не отказался от этих пустяков и совершеннорываюсь между бесчисленными обязательствами... а мое сотрудничество в «Ревю де дё монд», что, впрочем, меня не очень привлекает, так как этот журнал читают не те люди, которых хотелось бы видеть среди его читателей... Какая бешеная гонка, стремительное удаление от душевного спокойствия (не совсем душевного), в котором еще совсем недавно я пребывал; падение в хаос поступков и страстей.

Видел вчера фотографии с подписанным внизу возрастом членов Конституционного совета: большинство старше меня, иногда намного (Ж. 85 лет), или моего возраста, и только некоторые чуть-чуть моложе.

Это подбодрило меня; я сказал себе: они живут, они активны, изучают тексты законов, участвуют в политических событиях, *присутствуют* в мире, в своем времени и, должно быть, не думают о смерти, а если даже и думают, смерть для них что-то далекое, далекое от их повседневных забот, которые для них важнее смерти, которые они считают более существенными... Они здесь, они живут.

Действительно, это помогает мне. Я тоже могу быть таким же жизнеспособным, как они: писать, рисовать, сражаться за себя.

Да, они помогают мне снова углубиться в неважное, в несущественное, в забвение Вечности, Вечного...

Я не могу выразить свою мысль. Причиной тоже моя нервозность. Нетерпение, волнение, страх... (Да, мне было так хорошо в том смешении тревоги, покоя и сбранности, в котором я пребывал так недолго. Правильно ли жить так, как будто перед тобой Вечность, не забывая ни на минуту, что завтра можешь умереть?)

Придавать значение существованию, поступку!.. Пересмотреть свой взгляд на ирреальную реальность, иллюзию — и жить в ней (проводить время) как в «реальной реальности»!!!

Не могу больше писать, так я нервозен, обеспокоен, нетерпелив... Не могу больше писать... мне надо успокоиться, успокоиться... Я еще могу лечь в постель, позавтракать — завтрак нам сейчас принесут, — почитать газеты, которые тоже принесут, что называется, не торопясь, то есть, вернее, потянуть время, потянуть мале-

нький кусочек времени, времени — забыть о времени; ...еще и еще передохнуть... успокоиться, да, но только для того, чтобы снова броситься в эти ужасные (или я преувеличиваю), досаждающие мне дела... Отдохну, чтобы набраться сил... и броситься в привычную пустоту иллюзий и иллюзий...

* * *

Уже восемь двадцать. Как быстро летит время, когда не хочешь, чтобы оно пролетало. Как останавливается, когда хочешь, чтобы оно летело. Оно идет быстро, слишком быстро, когда пишешь. Мне понадобилось всего около часа, чтобы заполнить три большие страницы.

По солнечному времени восемь часов двадцать пять минут. Вижу, как справа от меня солнце уходит за тучи. Погода переменчивая. Но, кажется, все-таки (*mai degraba, şî nu mai de vreme*)¹ меняется к лучшему.

За то время, пока писался этот абзац, небо снова покрылось тучами. Пока писалась эта строка, снова очистилось. Ясно в тумане.

Восемь часов тридцать одна минута.

Пахнет поджаренным хлебом... Сердце во мне начинает биться учащенно. Когда же принесут кофе? Если Кристоф принесет газеты, прилягу после завтрака и пробегу их. Надеюсь, у меня будет долгая минута затишья. Завтрак — важное событие... вот он. «Маленькая вечность».

* * *

После бурного пробуждения на заре я уснул и успокоился... Полдень. Успокоился, несмотря на то что по телефону мне рассказали о моих недругах, о тех, кто не любит меня и мою литературу, вставляет мне палки в колеса.

Тем не менее я спокоен. Я проспал глубоким сном до полудня. Меня разбудил телефонный звонок. Через несколько минут обед — второе важное событие дня.

¹ Скорее всего, будет хорошая погода (*рум.*).

И тут же телефонный звонок от Мари Франс!

18 августа: быстрыми шагами приближаемся к осени, к зиме, к ночи. Спуск!.. Со мной только что случился нервный срыв. Трудно обрести вновь спасительный покой.

Святой Августин жаловался (Богу) на свою лень. Он корил себя за нее. Но он был ленив, когда был молод. В молодости я тоже был ленив. Я и в старости ленив.

Я люблю довольство. Поспать. В довольстве я спокоен.

Не надо продолжать...

Относительный покой: полный *забот*. Но не духовной обеспокоенности...

* * *

Можно было бы сказать, что я хочу найти себя и все успеть в последние минуты.

* * *

Сон: я бегу за поездом. Он отъезжает. Бегу за последним вагоном. Бегу... Бегу... Бегу... уже край платформы... я задыхаюсь... пришлось остановиться... Поезд уехал.

Но, может быть, это не последний поезд. Обращаюсь к начальнику вокзала, он смотрит на меня с грустью, как мне кажется... с грустью... или недоумением... Спрашиваю, есть ли после последнего поезда тот последний, последний из последних... последний из последних...

Он удивлен. И молчит. Молчит.

(Этот абзац — из плохой литературы. Или очень плохого театра.)

* * *

Но, может быть, мы здесь для чего-то важного, у нас какая-то миссия... Может быть, я ее выполнил? Да, может быть, я сделал то, что должен был сделать, может быть, может быть.

Отбрасываю мысль, что я здесь без всякой цели. Не думаю, потому что это было бы немислимо... да, немислимо, если как следует поразмыслить...

Исторически — да, несомненно. Наставник среди миллиарда наставников. Быть может, больше, чем наставник: я продвинул вперед историю театра! Наставник — старший сержант.

Но метафизически? Метафизически?!

Вздымающаяся волна вливается в общее движение.

С исторической, общественной и культурной точек зрения. Но, может быть, история и есть основа метафизики, если таковая существует.

Все мы — часть общего движения. Мы ведомы, но и сами ведем, ведем, ведем...

А сколько, о, сколько раз мы уходим в сторону. Я уйду в сторону, ты уйдешь в сторону, он уходит в сторону, мы... и что-то потом из этого получается. Получается.

Муравьи, пчелы тоже удаляются в сторону. И не случайно. Цель достигается, делается мед...

А потом кулак (в перчатке) обрушивается на улей, удар ногой — на муравейник, землетрясение, вулкан, бомба или атомный взрыв — на людей. Или эрозия, медленная деградация... Может ли это иметь смысл?

И бесчисленные ужасы по воле людей. Почему? Не Бог несет ответственность за все это зло, а мы... Почему же тогда животные поедают других животных, растения питаются растениями, молекулы — другими молекулами, микробы — другими микробами, которые в свою очередь питаются нами...

Было ли предусмотрено непредвиденное?.. Или полное завершение цикла...

* * *

Есть ли в нас какое-то «значение»? Естественно спросить себя об этом в пятнадцать, двадцать лет. Но в моем возрасте? Мне следовало найти собственный ответ на этот вопрос, который привел бы меня к выводу, что ответа нет...

Эта проблема встает снова и снова! А ведь я прочитал много книг, художественных, политических, философских и даже научных, написанных разными автора-

ми, пришедшими к своим собственным выводам... и общившимися об этом. Я — Сизиф, каждый раз начинаю сначала. Так и не стал взрослым... По-прежнему живу с нерешенной проблемой...

Должно быть, у меня крепкие нервы и много терпения. Терпения и упорства муравья, не устающего начинать снова и снова...

* * *

...Не надо задавать себе вопросов. Когда учителю дзен задавали философский или слишком обширный вопрос, он отвечал: «Сейчас я пью чай».

Так же говорил мне и доктор Хименес: «У меня нет (или я не создаю) проблем».

Когда я рисую, то стараюсь просто подобрать цвета, соответствующие цвету или цветам, выбранным ранее, чтобы создать по возможности живую композицию красок и форм. В живописи я не разбрасываюсь. Во всех других случаях я уклоняюсь далеко от темы. Философствую, как в Коммерческом кафе.

Завтра я начну снова, если будет завтра (надеюсь). Я говорил, ты говорил, я повторяю, ты повторил. Ты повторись. Как будто мне больше делать нечего. Но есть «Исповедь» святого Августина, начатая мною здесь... Я никогда не читал ее серьезно, целиком...

* * *

Почему эта женщина, имени которой я не называю, так ненавидит меня? И в то же время я друг почти всех ее друзей, даже некоторых ее учителей. Среди них есть люди, чей образ мыслей не чужд мне, не враждебен и которые уважают меня, неплохо ко мне относятся, не враждебны мне... Тогда почему?

Она избегает встреч со мной, так как мы общаемся с одними и теми же людьми. Говорят, она всемогуща в моей области.

* * *

Чтобы писать, не нужно делать ничего, не писать ни роман, ни пьесу, ни эссе, ни речь!

Я пишу, потому что не должен писать. Не обязан. Я перестану писать, когда начну писать пьесу (которую, надеюсь, смогу и найду время написать).

Но сейчас, когда я люблюсь этим прекрасным садом и окружающим его парком и мне ничего не надо писать, я пишу... Пишу.

Пишите, пишите всегда, чтобы обогатить французский язык.

Я не должен шутить. Да нет, шутить нужно.

Шутки могут быть горькими, приятными, неприятными, любезными, жестокими, нежными, розовыми, черными, пугающими, успокаивающими, вежливыми, невежливыми, извращенными, честными, хорошо прочувствованными, плохо пахнущими, спокойными, выводящими из себя, грустными, веселыми, солеными, без соли, перчеными, медовыми, льстивыми, с горечью, банальными, оригинальными, нездоровыми, растворимыми, праздными, педантичными, скучными, беспокоящими, галлюцинирующими, реалистичными, ирреальными, смешными, обязывающими, необязывающими, сухими, сочными, благородными, буржуазными, народными, забавными, упрощенными, грустными, безумными, опасными, старомодными, модными, незначительными, воздушными, сдержанными... и т. д и т. п.

Расположить по порядку. Если вам некуда — а вам некуда — девать время. Вместо того чтобы читать, скажем, Агату Кристи.

* * *

Наступает ночь. Снова паника. Она такая хрупкая! Такая хрупкая, бедняжка, малышка моя. И я такой хрупкий!..

Опять думаю о Мари Франс. Бедняжка, она тоже.

* * *

Ожидается хороший денек. Небо ясное. Когда погода хорошая, это Небо дает нам обещание, знак поддержки и дружбы. В грозу Он сам дает нам понять, что Он здесь, почувствовать его силу.

Научной сверхрациональности, сверхрациональности науки противостоит то, что называют иррационально-

стью мира, людей, нашего поведения. Иррациональность гораздо сильнее рациональности, и наше поведение, наши ошибки подтверждают это. Мы не ведаем, что творим, мы думаем, что умеем и можем совершать поступки, которые приведут нас к определенной цели,— и поворачиваемся спиной к цели, делаем то, что не собирались делать, и приходим к противоположному— тому, что ни в коей мере не являлось нашей заветной целью, решением нашей бедной воли. Мы не властны над событиями, которые оборачиваются против нас. Я так часто говорил об этом, так часто писал, но мы не слышим самих себя, мы не можем делать этого, так как царствует иррациональность. Примеров тысячи: мы затеваем войны для спасения империй и проигрываем их; даже Жанна, несмотря на голоса, хотела создать великую католическую Францию— в результате во Франции атеизм; борцы за справедливость хотели построить общества справедливости, братства, свободы, а заложили основы несправедливости, еще больших привилегий, чем те, что они хотели уничтожить; вместо справедливости— мщение и наказание, возмездие, всякого рода охота на ведьм в Истории; вместо свободы— принуждение, тирания; они хотели дать независимость народам, но независимость не гарантирует гражданам индивидуальных свобод, другие же, новые «независимые» страны оказались оккупированными странами, в которых усиливающаяся эскалация лишь носит другое имя, принуждение провозглашается либерализацией, и «освобожденные» ими страны они превратили в оккупационные зоны; язык, который, как говорится, без костей (это наконец поняли), пытается оправдать их лицемерие, тиранию и т. д. Новшества, изобретенные для улучшения условий существования человечества, угрожают не миру во всем мире, не держащимся пока на земле свободам, а самому нашему существованию: мы не можем управлять ядерной энергией, недавно мы убедились в этом. Обо всем этом мы все знаем, все об этом знаем, это банальность— а раз говорят, что это банальность, то это будто уже не правда. Но многие из нас понимают, что отступать дальше нельзя, факты сильнее нас, мы катимся в пропасть, к самой большой мировой катастрофе, и знаем об этом, знаем— но, поскольку это банальность, тот, кто повторяет ее, выглядит жалко и примитивно...

Конечно, конечно, мы приближаемся к катастрофе, Великой катастрофе, несемся к ней по наклонной плоскости, и это все еще называют Прогрессом (слово «прогресс» произносит язык без костей).

Рациональность иррациональна: иррациональность ведет ее за руку.

Вся История — всего лишь череда неудачных действий.

Я уже говорил, сто раз говорил об этом. Я не могу, впрочем, повторять все время одно и то же, и, если продолжаю говорить об этом, не зная, услышат ли меня в гомоне тысяч и тысяч голосов, говорящих, кричащих, объясняющих, что все идет хорошо, «политизирующих», я это говорю, потому что каждый день являет правду вперемешку с ложью, глупостью, ослеплением «умных» людей, которые показывают на меня пальцем: вот он, вот человек, отрицающий прогресс. Я запутался в собственных доводах...

Почему мы во власти демонических или иррациональных сил? Анализ, *объективный* психоанализ *Истории* или святой анализ, может быть, дали бы ответ на этот вопрос...

Иррациональность сильнее рациональности. Правда скрыта в иррациональном. Там мы и должны ее искать. Но, парадокс, мы можем искать ее только при помощи нашего ума, глупого ума, слепого ума, и, поскольку правда лежит в иррациональном, поскольку она *eros et thanatos*, добро (позитивное) и зло (негативное), отдадимся во власть добра, которое мы не понимаем, отдадимся в Его власть, помолимся Ему об этом, *помолимся Ему*.

Добро и Зло, Танатос и Эрос, сражаются бок о бок... А мы в своем сознании не знаем (об этом говорили Фрейд и Юнг), кто победит: только Молитва поможет Эросу одержать победу, только любовь к Богу...

* * *

Мы снова приходим к Богу. Вера не вызывает теперь смеха. Бог снова дает знать о себе. Повторю слова Мальро: XXI век будет или не будет религиозным. Но кое-чего удалось добиться: *становится все менее смешно верить в Бога*. Принимать Его во внимание.

* * *

Этот нежнейший аромат кофе... Нам несут завтрак. Небо ясное... Здесь, во Франции, в Луаре... Здесь, в этом уголке, еще есть жизнь...

* * *

Происходит Великая Битва, и повсюду — в Космосе, и на земле, и на землях, и в Небесах. Происходит Великая Битва.

Она происходит и здесь, на нашей Земле, и на нашей Земле пройдет самый решающий Бой — между Великими Державами Небесными и Адскими. Я в центре Сражения, мы в самом центре схватки, и борьба на земле между крупными политическими силами за власть над миром — отражение Великой Битвы: то, что происходит там, отражается на нас... Может быть, это последний бой — не последний бой, на который надеялись коммунисты, а другой, уже начавшийся в глубине наших сердец, почему бы не сказать «наших душ» — в душе каждого из нас — у других, и в самой материи, разорванной, разъятой: мы видим это, чувствуем, расщепления, атомы, микрокосмос и макрокосмосы, а также войны, биологические, духовные, геологические, географические, Земли и Звезд, Звезд и Земли; в Невидимом, позволяющем увидеть доказательства этой битвы, следы, раны... это стало ясно, а началось с начала веков... и может еще продлиться (мы можем еще долго сохранять нейтральность на островке), но не больше определенного времени, а может быть, кто знает, не больше одного века? Или меньше? Век спустя все станет окончательно ясно.

Земля, этот мир, следовательно, не иллюзия и не нечто ирреальное, как мне казалось и как я пытался думать (может быть, я опять почувствую это), а место Битвы...

* * *

Свет, озаряющий сад и парк, так прекрасен, Ласка Неба... ясный... нежный... теплый свет... Вдруг телефон: писательские дела мешают мне, мешают моему поры-

ву, посреди искренней и наивной тирады... наивной тирады...

* * *

Кажется, понемногу *нормальность* возвращается. Я имею в виду, что снова мир кажется мне нормальным, естественным. Но всегда остается это сомнение, это мерцание, это «подмигивание» ощущения небытия, обмана... Хотя если мир — поле битвы каждого с самим собой, всех и всего, всех против всех, всего против всего, то, повторяю, он не может не быть, *не может не существовать*, не может быть не-нормальным...

Мир — это к тому же и круг: моя мать *действительно* существовала, мой отец *действительно* существовал, мои дедушка с бабушкой *действительно* существовали.

Сейчас действительно существуем я, моя жена и дочка.

Существуем, со-существуем... одни с другими, *будем...*

* * *

Все, что было, описал я в пьесе «Жертвы долга», навсегда записано в вечной памяти Бога. И королева Мария в «Король умирает»: «Все, что было, есть, все, что есть, будет...»

* * *

После завтрака

Пишу, потому что одни люди должны интересоваться другими. Хоть немного. Пусть хоть немного почитают. Хоть немного меня почитают. Я тоже. Я бросаю свое «я» на корм: не желают ли попробовать? Они заняты собой. Достаточно.

* * *

Родика, старушка, так мужественна! Всякое проявление нетерпения с моей стороны преступно по отношению к ней.

* * *

Истинные банальности. Богатые банальности. Очевидные банальности. Удачные банальности. Коварные банальности. Сверкающие банальности. Озаряющие банальности. Вдохновенные банальности. Пропущенные банальности. Ошибочные банальности. Удовлетворительные банальности. Драгоценные банальности. Вопрошающие банальности. Самодовольные банальности. Заботливые банальности.

Грустные банальности. Недостаточные банальности. Банальные банальности.

Опасные банальности.

* * *

Любовь Родики. Любовь Мари Франс. Боязнь за Родiku, боязнь за Мари Франс.

Такая тревога, такое сочувствие. Я хотел бы знать молитвы, чтобы помолиться за них.

Я надеюсь только на силу молитвы: она зависит от того, о чем молятся и кто молится.

Если молитва бессильна, на что же еще надеяться?

Всякое действие вызывает противодействие. Но ограниченное действие не оборачивается против самого себя, против них, против меня.

Я дал себе обещания. С обещаниями мне спокойнее. Потом я смогу отдохнуть. Какой я хороший мальчик!

* * *

У Родики заботы и тревоги. Я о них догадываюсь. Она задает себе те же вопросы, что и я задаю себе. Примерно одни и те же.

Вне всякого сомнения, они драматичны. Выйдем на солнце, прогуляемся между статуями, под сенью деревьев, будем как деревья, которые не задают себе вопросов.

Можно ли... Она молчит, я догадываюсь о ее проблемах. Она очень редко говорит со мной о них, лишь слегка — слегка, намеком. Значит, она не совсем безмятежна. Куда бежать от самих себя? Моя отдушина (или

нет?) — этот личный дневник. Я стараюсь погрузиться в него, утопить в нем свои тревоги. А она... она... бедняжка. У нее есть я. Она скрывает от меня свои заботы, чтобы не беспокоить. Она очень тонкий человек. Она настолько скрытна даже сама с собой, что я так и не понял ее до конца, не понял ее, она очень мало говорит о себе, я говорю ей все, всегда все говорил, кроме своих глупостей... чтобы поберечь ее... но она обо всем догадалась; она догадалась обо мне, поняла меня. Она знает, чего я стою, помимо иллюзий насчет моего таланта, «моего гения».

Единственное, о чем она не догадалась: я разделяю ее тревоги, они причиняют мне боль.

В полдень она мне с легкой грустью сказала: ты не можешь быть веселым. Но хотя бы скажи мне что-нибудь.

Она принимает мое молчание за безразличие. У меня мрачное лицо. Она видит в этом странные «вегетативные» синдромы: аэрофагию, периодические анорексии. Она спокойна, если я нервен, несдержан, осыпаю ее упреками (я не должен упрекать ее, бедняжку, чтобы не заставлять страдать!). Уже два дня, как у нее пропал аппетит, а в начале нашего здесь пребывания у нее был отменный аппетит... она была безмятежна, безмятежна.

Если бы я мог ее успокоить! Я внизу, в библиотеке замка. Я быстро поднимаюсь, чтобы поцеловать ее.

Я всегда был слишком требователен к ней. Она всегда слишком много отдавала.

Не знаю, существует ли еще сочувствие в этом мире, если только оно когда-нибудь существовало.

* * *

Быть может, а также желательно, чтобы я мог позволить посоветовать другим иметь сочувствие к самим себе. Сочувствие к себе, выплеснувшись наружу, успокоит других, поможет другим жить...

Те, кто не имеет сочувствия... к себе, не имеют его и к другим. Есть и такие, кто жесток по отношению к себе, но милосерден к другим. Их сочувствие к себе подавлено и целомудренно. Есть также и те, кто сочувствует себе, но безразличен к другим, — этих больше всего, самая тривиальная разновидность.

Есть милосердные герои: врачи, не знающие границ, Мать Тереза в Индии.

Я не доверяю некоторым «сочувствующим организациям» — все они политического характера. Не надо стремиться воздать по справедливости: справедливость невозможна в этом мире... Я писал уже, что она быстро перерождается в мщение.

* * *

Посредственность ума мешает вере. Найдем же в нашей над-иррациональности силы для Веры. Пусть она разрушит барьеры Рационализма и снесет их!

В высшей рациональности философов и ученых есть место вере: де Бролье, великий физик, был практикующим католиком; великий врач Жан Бернар — верующий; может быть, и Юнг веровал особым образом. Мой врач профессор Христофоров тоже верующий; верующие и те, кто работал с мощами Христа: они нашли осязаемые и неопровержимые доказательства его Распятия и Вознесения; они уверовали, примерно как святой Фома; кажется, Эйнштейн не был неверующим, ни Планк, ни Эйзенштейн, ни — ближе к нам — мой коллега физик-академик Лепренс-Ренге; верят и великий врач Жан Деле, Морис де Гандийяк, Ален Деко, несмотря на свою склонность к марксизму. Даже философия Маркса, несмотря на его материализм, отчетливо религиозна, хотя он и не подозревал об этом: идея Потусторонности Истории; миф о Потерянном Рае, слегка подправленный им, неосознанно; миф о Вознесении; Прогресс. А Бергсон. А Клодель. И конечно, прежде всего Паскаль. Даже высшее существо Робеспьера (который хотел рационализировать божественное).

Я еще не достиг высот ни того, кто знает, что верует, ни того, кто верует, не зная об этом. Но, может быть, я тоже верую, не веря, что верую, не зная, верую или не верую. «Мой Бог, сделай так, чтобы я уверовал в Тебя!»

Колеблющихся много, есть и убежденные атеисты; в их числе те, кого правильнее было бы назвать анти-теисты.

Как верить в материю, когда современная физика не верит в нее больше; где материя? Есть только энергия,

говорят они, а что такое Энергия; наука не нашла, идя от малого к бесконечно малому, универсальную основу материи; ни, идя от большого к бесконечно большому, границ материи; у нее нет фундамента, потому что она не существует.

Это известно Науке: но ответ каждого из нас тоже известен: а как же я, что будет со мной, затерявшимся между великой бесконечностью и бесконечно малым, каково мое место между этими двумя бесконечностями, есть ли у меня место?

Странное драматическое или трагическое ощущение, что все иллюзорно, что реальности нет, мучило меня всю жизнь. Но есть реальность ирреального, не-иллюзорная реальность иллюзии. Во всяком случае (если это выражение здесь уместно), иллюзия (иллюзии иллюзии) реальна. Сознание иллюзии подтверждает мою реальность.

Я сам, я не иллюзия. Я также верю в существование Другого,—я в него верю, по крайней мере сегодня.

Это и есть вера. Кто смог бы дойти до сути Веры!

Я не иллюзия. Я об этом уже сказал. И если я использовал что-то, взятое у других, форма—моя собственная, скелет мой; я—это идея меня.

* * *

Покой, безмятежная мудрость, чувство освобождения сопровождали отца Анселя, когда он умирал!

Для всех, верующих и неверующих, смерть всегда разрыв. Для отца Анселя она была свершением. Его осуществлением.

* * *

Ремесло

Мне позвонили из Парижа. Это была Рене Дельмас из «Театр де Пош». Она спросила меня, согласен ли я ввести в текст пьесы «Как от него избавиться» несколько реплик, которые в прежней постановке—кажется, с моего согласия, но я об этом забыл—Жан Мари Серро убрал. Она собирается приехать сюда, наверное,

в пятницу, с Даниэль Делорм (но у Даниэль, великой актрисы, бывшей звезды, нет энергии, «воинственности», необходимых для роли Мадлен, сложной героини, из-за ее тонкости, изящества, хрупкости), она хочет приехать сюда, чтобы поговорить об этом с текстом в руках. В любом случае мне приятно с ними увидеться, общение с ними развеет мои тревоги. Но я боюсь (во мне говорит театральный автор) злобных критиков. Так и вижу: старомодный текст, устаревшая пьеса — как будто пьесы могут стареть, — Даниэль Делорм не создана для этой роли, постановка Этьена Бьерри хуже постановки Жана Мари Серро, или: прекрасные актеры, прекрасная постановка, жаль, что сама пьеса так бездарна и т. д. ... Увидим, надо дождаться 15 октября (если все мы будем еще живы, я, моя жена и весь мир!). Если они действительно хотят меня убить (в чем я не сомневаюсь): далеко ему до Беккета, скажут они и еще могут сказать... сейчас это уже никого не интересует... Интересно, отвечу я заранее: по крайней мере с исторической точки зрения... и т. д. и т. п. ...

Шесть часов вечера. Прекрасный солнечный день. Я не должен был отрывать глаз от окна... Восхитительный вид... Скоро ужин, третье важное событие за день. Пойдем прогуляемся.

...Рене Дельмас снова позвонила: она приедет в пятницу с Бьерри и Даниэль, чтобы поговорить о репликах, которые нужно вставить в текст. Закрываю тетрадь, беру Роди за руку (она говорит мне о книге Толстого, которую читает, «Социализм и христианство»). Пойдем в парк.

* * *

Подводя итог сказанному и закрывая скобки относительно ремесла:

Может быть, иллюзия есть. Но реальность Иллюзии неоспорима. И иллюзия имеет свои причины (даже если они и непостижимы)... реальные, по крайней мере так же реальны, как и Иллюзия, порожденная ими.

(«О реальности Иллюзии» — так можно было бы назвать эту фразу, которая могла бы стать названием книги, эссе, главы на эту тему.)

* * *

Реальная ирреальность. Иллюзия, видимость реального: фарс реального. Созидание Реального. Один из аспектов Реального. В числе аспектов Реального — то, что называют реальностью или иллюзией.

* * *

Но реальность может исчезнуть. Где «вчерашний день»?

Движение волны среди космических волн. Можно ли догнать, *снова увидеть* прошлое? Научно-фантастические романы уверяют нас в этом.

Авторы научно-фантастических романов неглупы; у них есть воображение. В воображении может быть истина.

Прощупаны самые удаленные точки Пространства: перехватом звуковых волн, по радио, телевидению, при помощи телескопов.

Радио и телевидение приближают к нам визуальное и звуковое пространство. В будущем приблизят и прошедшее время.

* * *

Кто и как сотворил иллюзию?

Почему? Иллюзия не может ответить на наши «почему».

Реальность, просвечивающая сквозь иллюзии, тоже.

* * *

Банальность странна. Странность Банального. Банальное: привычка к иллюзии.

В Реальном не может быть привычки. Но мы не в реальном: мы в реальности.

Банальное: забытое увиденное в наших глазах, деградация реальности.

Реальное и реальность. Реальное — не реальность.

Реальность — иллюзия. Реальное неподвижное...

Реальность существует как аспект Реального.

* * *

Наступает вечер, тревожно. Пока ешь, тревога отступает. После еды возвращается снова.

* * *

Иногда, чтобы заснуть, я думаю об умерших, которых я знал: сегодня вечером, например, я думаю о родственниках; в другой раз о коллегах, работавших со мной для театра. Я думаю об агентах, о писателях и актерах; еще как-нибудь я думаю о тех, кого видел в последний раз («последние встречи»); в следующий вечер я думаю о людях, приходивших к нам домой и больше не возвращавшихся (ненужные, нежелаемые, неожиданные прощания).

Иногда еще, чтобы заснуть, быстро пробормотав молитву, я думаю, я подсчитываю все свое состояние: дома, сбережения в банках, деньги, которые мне должны прислать,— чтобы уверить себя (точнее, чтобы успокоить себя), что, если я не получу больше ни одного су, чего не может быть, мы — Мари Франс, Родика и я — не умрем с голоду. Если я не продам больше ни одной книги, если я уже совсем не получу авторских прав, у меня тем не менее останутся мои сбережения. Но невозможно, чтобы со дня на день у нас больше ничего не произошло. Я это знаю и все же боюсь. Я по крайней мере все же получаю маленькую пенсию в обществе писателей. Чтобы себя успокоить насчет своей участи писателя, более не существующего, менее любимого, я строю планы, я думаю об уже подписанных контрактах, об официальных обещаниях, о произведениях, которые пишу. Словно мне жить сто лет. Но моя маленькая Мари Франс — вот кто беспокоит меня больше всего.

* * *

Этот господин с тростью, только что уехавший из Рондона (я думал, что он хромает по той же причине, что и я, но, увы, это была не авария, а другой случай), сказал мне: «Еще желаю вам больших успехов в творчестве». «Вам также», — сказал я ему. «Я не работаю, мне 83 года», — сказал он.

У него перелом шейки бедренной кости. Это лучше.

Я боюсь «другого» случая. Сохрани Бог! Я хромаю. Я привыкаю. Это — моя вторая натура.

Для этого 80-летнего господина, в прошлом кинематографиста, я — молодой человек: у меня будут друзья, много других произведений.

Я этого желаю. Я на это слегка надеюсь. Но да поможет мне Бог.

* * *

После Канта мы все знаем, что то, что мне кажется, не является тем, чем оно мне кажется. *То, что мне кажется*, кажется мне согласно структурам моего сознания, записанного во времени. То, что есть для меня время, записано для меня в пространстве, то, что есть для меня пространство, является мне благодаря структурам.

Ограниченный категориями сознания пространства — времени, я не знаю, как и кем придуманы эти категории, меня ограничивающие, — я бы хотел быть вне ограничений. Я всегда хотел быть вне ограничений. Я знаю, что есть ограничения. Хотя бы это. И так всегда.

И я считаю, пусть Это все-таки представляется так, как мне кажется.

Ох уж эти онтологические маски Вещи в Себе.

* * *

21 августа

Я принимаю слишком много лекарств. Это приводит меня в туманное и сонливое состояние. Я не способен читать, думать и даже писать.

Позднее

Страх, беспредельный страх потерять оставшуюся у нас с Родикой силу интеллекта.

После полудня спал. Я чувствую себя лучше. Все же я думаю, что написанное мной после июля 1986 года достаточно хорошо. Родика выписывает целые истории из книг, прочитанных ею недавно. У меня неприятные покалывания в руках, в спине, целый день меня терзает страх, беспокойство. Депрессия. Депрессия.

Но об этом не говорится. Для чего читать, если забываешь, что читаешь? Для чего говорить, если забы-

ваешь, о чем нам сказали, о чем мы говорим. Родила смелая: я думаю — ибо мы этого не обсуждаем, — что она понимает эту опасность.

Пустота: как черные пятна, пятна ночи... Не признавать. Не говорить.

Я перечитываю эти полстраницы. И вижу, что достаточно хорошо понимаю ситуацию. А это ее отрицает, опровергает ее.

Не публиковать эти полстраницы? Да, особенно если с нами что-либо произойдет. Для того чтобы знать, что увидел, что узнал.

Что станет с Мари Франс?

А если это всего лишь мое обычное беспокойство? Если завтра я вновь оживу? Если... Все, что есть, может или должно называться. Все, что происходит с человеком, (должно) может интересовать человека...

* * *

Родика мне прекрасно проанализировала «Социализм и христианство» (переписка) Толстого. Это меня успокаивает на его счет. И на мой счет также.

Она говорит мне, в частности, что Толстой утверждал, будто он читал «Отче наш» много раз на дню.

Однако сколько помарок в этих только что написанных мною строчках!

Я буду делать, как Толстой, пока буду помнить об этой молитве...

Загрустил, подумав: что остается, если память опустошается; что остается; память души, она существует? Является ли она вечной? Бессмертной?

Мне помнится, отец Ансель думал, что воспоминания его жизни не учитываются и что настоящая личность создается «в другом месте». Что он хотел сказать? Настоящая личность — человек в себе?!

* * *

Я хотел поговорить о каких-то других вещах, нежели моя история или истории моих близких. Я, который претендовал «на поиск» Абсолюта. *Тщетный* поиск, возможно или несомненно, но поиск *необходимый!*

Я хотел писать, потому что «меня интересовало Бо-

жественное». Я уже заметил, что больше меня привлекали мне подобные, смертные. Но эти страницы, увидят ли они свет? И тогда... и тогда... чему я научил? Чему я сам себя научил, сверх моего незнания?

Знать, что пребываешь в незнании, лучше, чем не знать, что не знаешь.

Нужно стараться продолжать во что бы то ни стало, заставлять голову думать, заставлять думать...

Я чувствую себя лучше. Машина еще более или менее работала. Заставим работать и ноги... Родика, дорогая, не прогуляться ли нам по парку?

* * *

Со своими страхами я погружаюсь в себя. Я занят, я обеспокоен своими страхами. Я погружаюсь в себя. Вместо того чтобы творить молитву, которая возвышает меня над самим собой.

* * *

Но пойдем прогуляться, дорогая, пойдем! Для моциона. Моцион «создан для движения»...

Мне все же кажется, что я хожу хуже, чем в последнее время. Равновесие у меня менее устойчивое и менее уверенное...

* * *

В апреле или в мае?... Я падал трижды или четырежды. Конечно, поражен мозжечок, двигательный центр. Но, несмотря ни на что, я чувствую себя странно оглушенным... спокойствие, какое-то благословенное, нежданное спокойствие. Какая благодать!.. Только бы это не проходило!

* * *

Когда я гуляю, я смотрю только на себя. С трудом вижу, куда ступить. Родика смотрит вокруг. Она восклицает: «О, какие прелестные клумбы!»

Вчера, когда я был поглощен своими печальными мыслями, она мне сказала: «Я понимаю, что тебе не

очень весело. Но ты сидишь такой мрачный, слова не скажешь!»

Упрек, вызывающий мое раздражение, тем не менее вполне обоснован. Но все же она всегда в моем сердце.

* * *

В старых театральных журналах (1838—1839) я читаю, что во время процесса над Людовиком XVI и казни в театрах играли идиллические пьесы и пасторали, как, например, «Прекрасная фермерша» (кто автор?), и много других. Критик драматического журнала, который я листаю, жалуется, что писатели его времени, и они тоже, не пишут произведений на современные темы. И аргументирует это. Это не было бы так плохо, думаю я, если бы были хороши молитвы, интересующие всех. Но все они — дешевая глупость, вздор. Это похоже на упрек Бернара Дора, глупого педанта, в адрес писателей, не состоящих в какой-нибудь партии.

* * *

Моя тоска сродни тоске других, вот почему я в ней признаюсь.

Но все, что терпят другие! Есть ли в них мое сострадание?

* * *

Во время нашей краткой прогулки Родика рассказывает мне о сборнике писем Толстого, собранных под заголовком, упомянутым ранее: «Социализм и христианство».

Толстой — друг Ганди, духовный отец Бердяева («Христианство и марксизм» Бердяева). Родика мне прекрасно объясняет, что христианство для Толстого было не только политическим, социальным, моральным — как для сегодняшних «прогрессивных христиан», — но также духовным, мистическим.

* * *

Скоро, через несколько минут, обед, третье важное событие дня.

Но почему, почему же я поворачиваюсь спиной к окну, когда пишу. Вид на парк так прекрасен, чудесен. Я оборачиваюсь, смотрю. Восхищаюсь. Созерцаю.

* * *

И потом, я боюсь. Это так прекрасно, спокойно, красивое освещение: это, должно быть, таит опасность.

Как описать этот свет, ласкающий цветы, траву, статуи трех купидонов? Как его описать?

Какой секрет сокрыт в нем? Какая загадка таится под этой внешностью, под этой «маской» умиротворенности? Да, Загадка там, всегда. Проблема. Что скрывается за и под нарядом. Невероятное существование: источник Удивления. Добро и Зло, бок о бок, отдыхают. Это — обман? Или же какое прекрасное, великое Обещание!

Я боюсь, что все взорвется. Загорится. В (обманчивой) тишине прозвучат ужасные звуки труб, и он придет. Он придет судить живых и мертвых. Он придет с минуты на минуту.

Может ли длиться эта тишина? Эта тишина в этой частице Мироздания?.. Нет, я не пишу, я кричу... я издаю стон... я бы хотел осмелиться помолиться... Я вздыхаю.

Я дрожу, меня знобит. Как сейчас могут прийти великие мысли, «благородные» идеалы?!

Моя дорогая Родика, моя милая, маленькая Мари Франс, твой супруг, твой папа духовно, умственно не так хорош, если заглянуть ему внутрь. И это также проявляется. И это находит выражение.

* * *

Родика сказала мне, что Толстой читал «Отче наш» много раз на дню.

* * *

Отче наш, сущий на небесах! Да святится имя Твое; да придет Царство Твое; да будет воля Твоя на земле, как на небе; хлеб наш насущный дай нам на сей день; и прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим; и не введи нас в искушение, но

избавь нас от лукавого. Ибо Твое есть Царство и сила и слава во веки веков. Аминь.

Боже мой, сколько же покоя на Небесах!

* * *

За столом Родика была слишком поглощена своими заботами, чтобы хорошо держать себя. Она ела быстро, наклонившись над тарелкой.

— Ты очень обеспокоена,— сказал я ей,— что с тобой?

— Да, я думала о тебе.

Бедняжка, бедняжка. Она мучима мыслями обо мне. Ее тревожат мои тревоги.

* * *

Не думать о Небытии. Думать только о маленьких частях его. Не думать о Целом. Думать обо всем и ни о чем.

Думать о частицах Небытия... и, если бы я мог, думать, что Бог думает обо мне, думать под покровительством Бога. Есть ли Бог? Существует ли Он? Я верю, что Его не существует, но что Он есть. О, Он существует в ипостаси Иисуса. Да, Иисуса... Через Иисуса он вошел в существование.

Все это не более чем слова, нет... да... возможно, нет... Если Он есть и Он существует, то что Он сделает со мной, что Он сделает с Родикой, с Мари Франс, со всеми нами, существующими, как существовал Иисус. Я в это верю. Иисус жил. Если он жил, то Бог-отец тоже существует или живет. Он меня слышит. Надо поддаваться. Надо, чтобы я верил. И все-таки, все-таки...

Я так порочен, полон изъянов, тщеславен, самовлюблен, эгоистичен, поглощен собой даже теперь, я пишу именно о себе, я думаю в основном о себе. Господи, сделай... сделай... чтобы я освободился от стольких ошибок, заблуждений, малодушия... глупости... Я живу уже очень долго. Я потерял много, много времени...

Если Иисус существует, то есть Бог. Поскольку Иисус существует, то есть и Его отец.

Как это выразить? Вместо того чтобы идти к Иисусу, я хочу, чтобы Иисус пришел ко мне...

Я хотел бы принудить Бога.

* * *

Я мыслю, да, я мыслю, как могу. Вернее, я это могу с трудом. Думать, как думаю я,— очень наивно и очень примитивно.

Книги, что я прочел, по метафизике, по философии — я в них ничего не понял. Посмотрим, появится ли у меня какая-нибудь более возвышенная, более абстрактная мысль!

Я ничего не воспринял. Поэтому я в начальной школе, поэтому я должен бормотать катехизис для детей, для наивных, для начинающих!..

Столько заниматься, чтобы к этому прийти, чтобы остаться там, еще там... Еще там, папа, мама!

В том, что я написал, в моих романах, в моих литературных эссе, в моих пьесах я, казалось, был более утонченным, более утонченным, казалось (мне).

Я всего лишь гуманитарий. А гуманитарий выше психоанализа, выше лингвистики.

Однако в этом самом дневнике, в этом самом дневнике, мне кажется, я сказал нечто достойное, чтобы быть сказанным: я, прочитавший все же Майстера Экхарта... и Рене Генона.

Едва прочитал Паскаля. С трудом... логический трактат... Кажется, я лучше понял св. Хуана де ла Крус, его негативную теологию (понятую благодаря Жану Баруцци), а также некоторых более доступных (мне) византийских мистиков, но неплохо разбираюсь и в текстах гностиков, сильно навредивших мне, отчего я страдал — духовно!

Напротив, я прекрасно понял философии Культуры, Истории: Шпенглера, Кайзерлинга.

И писателей, когда-то трудных, я мог объяснить другим — Кафку и Пруста, Достоевского и Селина.

И старых социологов: Дюркгейма и т. д. ...

И психологов: Уильяма Джеймса, потом Спенсера.

Нищие я не смог переварить. Не очень мне удалось понять и Кьеркегора.

Шопенгауэр более легок для меня. И более понятен мне. Я читал записки о буддизме и книги Робена о пер-

сидских мистиках. Это укладывается у меня в голове. Но было много и других. Достаточно много других.

А поэты? Трудны Малларме или Валери. Более ясны Рембо, конечно, Верлен, Бодлер. Я, разумеется, очень любил Флобера, научившего меня настоящей литературе: ценность литературы не в том, «что сказано», но в том, «как это сказано».

А романтики, такие прозрачные: Гюго, Виньи, Ламартин, Мюссе... именно они научили меня легкости.

Раньше, в юности, я читал Платона, Плотина. Я читал только это. Я читал также дадаистов, сюрреалистов и разных По, Бальзака, Дюма. Интересно, интересно, занимательно, но... для оттачивания ума они немного стоят. Едва прикоснулся к Спинозе.

Рассказываю обо всем этом вперемешку. Как придется. А Расин, Мольер, Корнель, такие невыразительные по сравнению с Шекспиром... Софоклом... А какая разница между Джойсом и Валери Ларбо, которого он тем не менее перевел.

Наконец, наконец, и т. д. и т. д., остановимся на Фрейте и Юнге, остановимся там...

Очень плохо: Маркс, Ленин; читая их, у меня было впечатление, что я жую вареную бумагу. Лучше «Анти-Дюринг» Энгельса... О, вижу, что я никогда не остановлюсь. Какая все же библиотека в моем мозгу! Какая библиотека! Все это не имеет смысла, абсолютно. Я тем не менее безграмотен. Достаточно безграмотен. И не эрудирован... Уже половина одиннадцатого вечера. И хорошо, что скоро ночь. Хорошо, что скоро ночь.

Я более спокоен.

* * *

Тщательно причесать все это.

Или лучше оставить не отполированным?

Неотполированным!

Непричесанным!

Но впредь я буду стараться быть собраннее. Концентрировать внимание.

Больше скачков.

* * *

В данный момент, сударь, я с Вами не разговариваю.

* * *

Отмечу: тяжелое, тяжелое пищеварение, болезненное и печальное... Но сейчас я почти все переварил. И мне легче.

* * *

22.8.86

Снова побеждает день, благословенное, славное утро. Скоро, увы, мы покидаем Лондон. Меня ожидают тяжкие, угнетающие заботы. Но будем крепиться, будем помнить, что я чувствовал (не решаюсь сказать: думал) этим летом.

* * *

Я же отлично знал, что свидетельства мистиков, св. Хуана де ла Крус, других неопровержимы. Почему же я этого не знал, как же я забыл, как я не знаю этого достаточно?

Я перечитываю эти две без малого тетради, написанные мною почти что за два месяца. Написано плохо, как с точки зрения каллиграфии, так и с точки зрения, скажем, идей. Ценна, может быть, четверть написанного.

Я констатирую это спокойно. Ничего не поделаешь. Это позволяет мне жить и не скучать. Я напишу еще, но о фактах, событиях личного плана. Во всяком случае, нужно подвергнуть очень строгому отбору рукопись, прочитав ее как следует, серьезно. И толково расставить, если смогу, знаки препинания. Ибо я писал быстро, длинными и запутанными фразами, я, который еще не так давно отличался ясностью и точностью. Банальности: можно о них говорить, но важно, *как о них говорить* — и сохранить хорошую мину... Я знаю это. Я останавливаюсь. Посмотрим, можно ли еще. Но этот

дневник я хотел бы продолжить. То, что говорил Шекспир, об истине было уже сказано, но по-другому, многими мыслителями.

* * *

Правдивость этих свидетельств еще раз подтверждается: я читаю в «Монд», что Роже Поль Друа задает вопрос: существует ли форма познания, соответствующая мистическому опыту? Можно ли распознать в «сообщаемой универсальности» то, что есть в ней индивидуального и невысказанного? Эти вопросы были в центре опуса Жана Баруцци. ...Его работы о Лейбнице, о св. Хуане де ла Крус сегодня частично забыты. Напрасно.

Жан Луи Вейяр-Барон вновь обнаруживает свою непреклонность, публикуя десяток статей под заголовком «Мистический разум». Им предшествует очерк о духовном развитии и о методе Жана Баруцци.

...Эти статьи необычайно интересны для тех, кого волнует анализ связей между рациональностью в философии и существованием «божественного».

Вчера я думал о Жане Баруцци (я писал «Барруцци») и о его книге о св. Хуане де ла Крус. Сегодня о нем в свою очередь напоминает Ж. Л. В.-Барон. Какое чудесное совпадение.

Но, и это очевидно, мистический опыт предоставляет неопровержимые свидетельства; они понятны, они принадлежат «сообщаемой универсальности», они являются вполне подлинной «формой познания». Я знал это, я об этом забыл, мистики разных, самых разнообразных духовных традиций сближаются, одно учение подтверждается другим — ортодоксальные мистики или католики, раввины Торы, мусульмане суфи из Персии, отовсюду во все времена... Я знал это, я знал, как сделать, чтобы больше это не забыть и тверже знать, пламенно и глубоко веруя... глубоко и неискоренимо.

Я знал и не знал и не осмеливался знать.

Знать, да. Но какова степень моего знания? Этого Священного Знания?

Тот же Роже Поль Друа рецензирует книгу Мирчи Элиаде (я очень о нем сожалею, его так нам не хватает!) «Сорвать крышу дома...» (изд. «Галлимар») и цити-

рует его, а он ссылается на меня: «Мне казалось, что небо необычайно глубокое, что свет можно потрогать, что дома имеют невиданное освещение... действительно непривычно».

Где я это написал, в «Обрывках дневника» или в «Убийце по призванию»? Я думаю, в обоих и еще в другом месте, ибо то событие меня сильно потрясло.

Мое мнение: «нужно сочетать воспоминание о вспышке с современным чувством абсурда». Как будто современный человек, разочаровавшись в разуме, имеет только опосредованный подход к Священному «в прорывах мечты или искусства», говорит Роже Поль Друа.

Сам я не мог помешать угасанию духовной ясности.

Я благодарен душе Мирчи Элиаде, я благодарен критике газеты «Монд» за то, что они напомнили о моменте, который мне дает если не утраченный свет, то по крайней мере проблеск Надежды.

Я же знал... Я же предугадывал... Думаю, ни раньше, ни сейчас меня нельзя назвать аморфным, непроницаемым.

* * *

Конец отдыха.

Конец книги? Этой тетради?

Рондон: Завтра мы уезжаем из Рондона. Мне жалко уезжать. Я чувствовал себя там *дома*. Я там обосновался, привык. Я думал, что это навсегда: быть дома. Точно так же обосновываешься в Бытии, привыкаешь жить, точно так же думаешь, что это навсегда, навечно. И жалко покидать. Я буду себя чувствовать как дома повсюду, во Вселенной? Неважно на какой звезде, неважно на каком тараме. Повсюду дома во Вселенной; в Его Вселенной.

«Тарам» — румынское слово, непере译имое понятие. Тарам, что это — планета? Место? Пространство? Неважно, в каком пространстве.

* * *

Вот уже три дня, как мы уехали из Рондона. Уже утеряна привычка и страсть писать. Эта болезнь мне

знакома. Нужна, необходима попытка — под страхом депрессии — психологической смерти.

* * *

Мне пришло письмо от одной доселе незнакомой читательницы. Она также цитирует меня: «...я тебя так любила... и смерть удаляется... любовь уносит тебя, ты поддаешься, и страх овладевает тобой...» («Король умирает»).

Я писал также, и читательница (Франсуаза Ламбер) напоминает мне об этом, что «то, что должно закончиться, уже кончено», сравнивая со словами Тересы де Хесус: «два коротких часа, и потом все кончено».

Да, слабые души (я знаю, я слаб духом) могут приближаться к великим душам — с какого-нибудь бока.

Во всяком случае, я думаю, что иногда бывал «бессознательно сознателен».

А эти мои «духовные», если можно так выразиться, «приступы», как могут они уживаться с моим тщеславием?

Иногда, иногда дует ветер духовности. И этот краткий порыв есть ответ на все наивные, но тоскливые вопросы, на все тревожащие меня проблемы, мучившие меня в течение двух месяцев, двух месяцев, пока я вел свой дневник.

* * *

Отмечу: все труднее и труднее носить это увечное тело. Я не должен удивляться. Это ко всему прочему не более чем увечье, которое сегодня доставляет мне душевные мучения, душевные. Правда, не рождаемся ли мы калеками? Мы слепы, слепы к Свету, глухи к Слову. Я снова повторяю себе: в нас отсутствует дар вездесущности, повсеместности, мы не можем постичь малую вечность, большую вечность, Вселенную, ни конечную, ни бесконечную. И сколько всего еще.

* * *

Моя Родика, моя маленькая Родика становится все меньше. Маленькое человеческое существо, обладаю-

щее необыкновенной силой, непреклонной волей, способностью упрямо, без усталы работать.

* * *

Множество небольших (или больших) забот, касающихся меня, моего здоровья, моей литературной «славы» (*суета сует*); здоровья Родики; трудностей, связанных с профессией Мари Франс. Тяжело носить все это в себе. А если бы я был один, было бы еще труднее; если бы они мне не помогали, несмотря на свои собственные заботы, я бы не мог жить.

* * *

Светлый опыт, пережитый мною в 18 лет,— был ли он тем моментом, вспышкой естественной мистики, как ее определяют теологи?

Или просто мгновением эйфорического ощущения, какое испытываешь от полноты жизни весной (в мае, июне), когда ты юн?

Помню, как я однажды, в мае, встретил Арсавира; он возвращался из парка (то было несколько десятилетий назад); богатая зелень бухарестских парков («весна вспыхивает» в Бухаресте, как говорил Поль Моран в своей книге об этом городе), яркое солнце, освещавшее деревья, листья, дали ему в тот самый день, в то утро, как и мне — хотя я находился в другом месте,— радость, огромное счастье бытия. Он поделился со мной своим счастьем, я — с ним. Принадлежала ли эта радость, наполнявшая нас, к естественной мистике?

У меня это ощущалось более ясно, потому что во время предшествующего опыта было реальное ощущение чьего-то ограждающего и успокаивающего Присутствия: у меня не было более страха смерти, я говорил себе, я не чувствовал более страха, я не был более одинок.

О, какой потускневшей и далекой кажется мне та необъяснимая радость, теперь почти улетучившаяся!..

Воспоминание о воспоминании, о воспоминании, о воспоминании таком далеком, таком далеком.

Присутствие реально, однако, однако... Реально. Если бы мне показалось, что Оно согласно — не иллюзорным образом — проявиться в конкретном мире.

Этот конкретный мир, который представлялся мне то реальным, то нереальным. Я цепляюсь за свои свидетельства: научно доказанная истина (Туринская плащаница), неопровержимость мистического опыта, подтвержденного фактами,— он во всех духовных традициях, в сущности, идентичен.

Подтверждение тому есть у психологов, например Юнга.

Но я, но мы, мы так далеки, так далеки от этих свидетельств, которые нас не касаются, которые меня столь мало касаются, что это может показаться неправдоподобным. Эта Истина — для других. Эту Истину мы должны ясно ощущать живущей *в нас*, чтобы она приблизилась к нам не через чтение, не через молву, мы должны чувствовать ее *сами*, чтобы Это нам помогло, чтобы Она была действительной.

Чтобы Она нас изменила.

Все это, все это только пустословие.

* * *

Я в центре необычного. Я в сердцевине Странного. В то же время я абсолютно подавлен. Странное не вызывает подавленности. Но и то и другое могут сосуществовать в глубинах нашего существа. В глубинах души.

Событие может произойти в любой момент. Сегодня 1 сентября. Сентябрь и октябрь были в наших семьях месяцами несчастья.

Я жил на полном скаку в каком-то туманном ореоле. Из всего этого тумана, оставшегося позади меня, всплывают воспоминания, они досаждают, окружают меня. Был ли это я? Жил ли я?

Светящиеся острова, чуть светящиеся, окруженные серой ночью.

От разочарования к разочарованию. Существа, которые должны были бы окружить меня любовью или дружбой, которых я окружал любовью, дружбой!.. Но могут ли люди сделать что-нибудь для вас, для другого?

Я знаю, мне нужно было бы обладать ангельским терпением, любовью еще большей. Для того, чтобы победить некую глупость.

Почему, почему мы такие? И как глуп эгоист! Я сужу по другим. Я сужу и по себе. Не за что, в сущности, никого упрекать. Не за что упрекать и себя.

Мы погружены в невежество. Погружение в осознание невежества.

Как все странно, странно и грустно. Грустно страшно, страшно и грустно.

Я замечаю вещи и живые существа только по их внешнему виду: в их «феноменальной» реальности. И всякую реальность, и все то, что делается или происходит, я хотел бы познать в их «номинальной» реальности. Но что это означает? Я знаю, этот вопрос абсурден, в любом случае неразрешим. Как вещь может быть «в себе»? Это знает Один ее Создатель. Я у него об этом спрошу! Я должен контролировать свое питание, не допускать этого тяжелого пищеварения... Приходящий из этого мира, существующий в этом мире... ничто из того, что приходит из этого мира, не может принести мне радости.

Туманы, обволакивающие мое прошлое, мою жизнь, рассейтесь, я хочу жить в ясности, пока я еще жив... Я хочу снова видеть лица, хотя бы внешне, при их появлении. Да, по крайней мере такими, какими я их видел. Чтобы все стало для меня настоящим, нынешним.

Я хочу, чтобы вчера превратилось в сегодня. И чтобы внешность приоткрыла свою сущность. Пусть все будет постигнуто навсегда.

* * *

Не бывает людей только плохих, как бы нас в том ни уверяли. Жизнь, смерть, возможно, не беспощадны. Эта смесь хорошего и злого, эта смесь добра и зла: или считаешь кого-то добрым, злым... ибо как оценивать вещи и людей? Ни добра, ни зла, ни приличного, ни неприемлемого. Это мне подходит, это мне не подходит. Я люблю, я не люблю.

Наброски образов, мои воспоминания; они — как разорванные фотографии, кусочки, которые я не могу собрать и восстановить лицо. Головоломка.

* * *

Умерла поэтесса Джойс Мансур. Я читаю некоторые ее стихи, они очень хороши.

* * *

Каких только злоключений, неприятностей, больших забот, невезения я не боюсь в ближайшем будущем. Нет, ни одного мгновения нельзя быть спокойным.

Я отупел от переедания, от небольшой сиесты (после сиесты начинаешь хандрить, тосковать), от раскладывания пасьянса... это полная пустота, да, да, дух опустошается: ему необходима пища. Возьмем, к примеру, книгу Элленштейна о политике Черчилля в отношении Рузвельта, всякие никудышные договоры или вот последнюю книгу Жана Дютюра, ибо сегодня «Признания» св. Августина и духовные книги мне недоступны.

* * *

Да, этот человек отдал бы все. Я думаю, он не способен ничего хранить, по своему легкомыслию или из-за усталости, грусти, презрения к жизни. Из-за нерасчетливости. Довольно...

* * *

В последнее время—это было в рондонском замке—в какие-то мгновения я чувствовал дрожь от Непостижимого. Это очень страшит; эта тоска не сродни обычной тоске.

Мне казалось, что все видимое распадается. Что там была Ночь... Глубокая ночь.

Меня очень притягивает мистика Света. Я бы, пожалуй, обратился к Ней. Но я не считаю себя мистиком.

Все видимое распадается, уменьшается, становится достаточно прозрачным, чтобы проглянула Ночь!..

Взгляд в сторону Бога. Увы, всегда этот кивок в сторону «литераторов».

Можно быть пораженным, ослепленным Светом, свою ночь тоже можно найти в Свете. Это мне более

знакомо, но это не так, это более знакомо, чем ночь. Белое = черное. Черное = белое?

* * *

Когда я писал пьесы для театра, у меня были странные, странные и сильные предчувствия. Ломая язык, я создавал языковой хаос. Создавая сломанный язык «Лысой певички», монолог «Убийцы по призванию» и в особенности финальный монолог «Путешествия в царстве мертвых», я подходил к краю видимой яви, к границе невысказанного, границе непостижимого, к бездне. Хорошо поставить под сомнение реальность, хорошо — при условии, что есть возможность опереться на прочный сверхреальный мир, сверх-, а не сюрреальный. Сюрреализм разбивает слова, вновь составляя их; внешняя, поверхностная бессмыслица. Дадаизм больше разбивает язык; это подлиннее метафизически (более подлинно?), чем впадающий в литературу сюрреализм. Тристан Тцара — более мистик, чем он кажется. Его произведения, как и мои первые пьесы, написаны на грани смысла. Позже Тцара занялся политикой. Я же погрузился в литературу, в мораль. В «Играх в убийство», например, я увидел нереальное глазами посредственного реалиста. Я смешал потустороннюю реальность, я придал потусторонней реальности банальную политическую коннотацию; все же я думаю, что потусторонняя реальность делает там по крайней мере робкое появление, явление не явления; обманчивое явление реальности там разоблачается; опровержение, игра в бессмыслицу. Настоящая игра в бессмыслицу — это также «игра» с реальностью; это — вызов ей.

Но потом нет Божественной спасительной руки. На краю пропасти, в ожидании края пропасти. Головокружение.

Жить в религии, ибо невозможно жить в мистике, метафизике. Религия возвращает вас на землю. В мораль. В историю. Религия становится историей. Невысказанное словно освобождает место для выразимого. Религия успокаивает.

Метафизика со всем спорит. Но, начиная с Религии, можно снова на мгновение приблизиться к невысказанному, непостижимому, «мета-физике».

Затем снова дышать. Отдохнуть в религии, в рели-

гиозном. Подойдя и подглядев за тайной, подглядев до головокружения, возвращаясь к добру и злу, можешь опереться, возродиться. Подобно моему герою из «Вазы», который падает, вновь обретает воду и землю... И может жить, чтобы потом умереть сносно, умереть по-человечески, «умереть в реализме», в успокаивающем реализме; смерть может быть приемлемой в реализме. Ведь поддерживает вас реализм. Реализм утешает. Реализм спасает. Реализм! Реальность, данная внешности. Твердость. О, религиозное, реализм придает внешности вес... Ибо в конечном счете внешность также истинна. Она является украшением создания. Она позволяет нам понять, что Иллюзия — это тоже Истина.

Истина, растворенная в Иллюзии, не становится менее истинной, Иллюзия также есть Истина, я хочу сказать, внешность имеет вполне реальную *сторону*.

Я опираюсь на этот стол.

* * *

То, о чем я хочу сказать, я говорю очень плохо. Поэтому, возможно, что то, что я хочу сказать, действительно невыразимо. Теперь вернемся к моим литературным удачам: десятки тысяч экземпляров книг «Певцы», «Урока», «Король умирает» печатаются вновь. И «Король» умрет в литераторе.

* * *

Отмечу: я не слишком хорош. Я не хорош. Я ни хорош, ни плох.

Я скорее робок, малодушен. Я тщеславен. Я знаю, что я тщеславен.

Я даже не смог быть нравственным... моралистом — да, иногда, но безнравственным моралистом.

Я бы хотел попросить прощения у всех, у моих близких, у всего мира.

Подлость на глазах у Бога. На глазах у Бога-Иисуса.

Да, да, я уже писал об этом: Бог мне недоступен.

Иисус мог быть мне доступен. Если бы я был лучше, чем есть. Я могу говорить. Я имею право говорить, равно как и право молчать. Рука в руке с вами обоими;

устремимся к Богу; что останется от нас в будущем? Но это другой вопрос. Пойду спать с глупой надеждой, что это хорошо, интересно написано...

Способность быть хорошим, чтобы жить религиозно. Я дурен: даже нет. Я не живу в религии. Сначала будем религиозны, только потом возможен другой этап.

Господи, господи, господи!

* * *

Литература может привести к религии. Хорошо! К тому же я теряю под собой почву в метафизике. Нет точек опоры. Нет стола. Нет стула.

Это распадается, это опустошается. Пустеет на глазах. Снова, снова одна видимость.

Но пустота видимости — не означает ли она полноту вне видимости? Не к этому ли мы приходим?

Полнота в пустоте.

Прочность, полнота ирреального?

Полнота пустоты?.. Что это я говорю, ну что я говорю?

Есть ли у меня впереди хорошие сны, радостные пробуждения? Кофе по утрам.

* * *

Но, но... тот, кто хорош, тот, кто бесстрашно живет в реалистичной реальности, стоит больше, чем тот, кого нет ни в реальности, ни в Высшем Устремлении...

* * *

Р. все понимает гораздо лучше.

Даже так.

* * *

Мои ночные мысли отличаются от мыслей дневных. У ночи свои права? Мои благие ночные доводы.

Потухает ночной свет. Зажигается дневная ночь.

Мое зло днем бледнеет. Я чувствую, что очень злобен, очень скверен ночью. Днем я не верю, что ошибаюсь. Но ошибаешься всегда.

Ночь. Скоро, через четверть часа, пробьет три часа.

Сдержат завтра (точно) мои благие обещания. Смогу ли я?

Сколько уже времени я говорю, что мне совершенно необходимо пойти лечь.

Молчание, ты должно заменить слово. И храни в себе свою неуверенность. Свои вопросы. Достаточно самого писания.

Не думай. Не думай больше. Ни о себе, ни о них.

* * *

4.IX.1986

День. Мир реален. Да, да, он ощутим.

Иллюзия не есть обман, не есть ложь, не есть нечто нереальное?!

Лишь мир создан непознаваемым.

* * *

В этот момент сотни миллионов существ и людей умирают, погибают на войне, умирают от голода, кончают жизнь самоубийством; я думаю, что после Чернобыля, когда возможна, даже вероятна угроза исчезновения планеты, мы не можем отступить, вернуться в XVII век; я знаю также, что теперь Юлайка принесет мне кофе с молоком. Через несколько минут. И газеты она мне тоже принесет. Придет почта: я жду, что консьерж позвонит в дверь.

Отмечу: мистики не предвидели ядерной катастрофы.

Пророки тоже.

После полудня. Ко мне придут Фернандо и Верена. Я буду писать статью; «жизнь» продолжается. Жизнь продолжается. Настоящее, повседневное кажутся вечными.

В каком-то смысле это верно. Поистине все вечно... Ничто не погибает.

Уже полчаса мы живем по закону дня.

Истина повседневности. Правосудие повседневности. Я прав, я не прав, ты прав, ты не прав.
Спорят. Можно обсуждать. Но внезапно...

* * *

Azi aici, mâne in Focșani. Ce-am avut și ce-am pierdut¹.

Я был в Америке, в Гонконге, в Южной Америке (mai toată America de sud²), в Сенегале, я был и в Ливане, и в Тунисе, и в Норвегии, Швеции, Финляндии, Дании, в Англии, в Японии, в Корее, в Израиле, в Англии и в Ирландии, в Уэльсе и в Шотландии, в Люксембурге, в Австрии, в Германии, в Югославии, в США, Нью-Йорке и Калифорнии, в Канаде, Бельгии, Голландии, Таиланде, Италии, Швейцарии, Испании, Португалии, Лихтенштейне, проезжал по Венгрии, раньше я был в Румынии... что может мне дать еще одно путешествие, возможно, это будет самое прекрасное путешествие? Перед тем как отправиться путешествовать, мы собрали чемоданы, теперь нужно освободиться от нашего багажа. Без багажа мы будем налегке, налегке. Я не решаюсь, я не люблю договариваться о свиданиях заранее, заблаговременно. Смогу ли я встретиться. Делать как *будто*, принимать.

Сострадание: общая беда.

Сочувствие: разделенная страсть, разделенная боль.

Comrătimire, a rătimi împreună³.

Страдать сообща.

* * *

Нельзя допустить, чтобы дневные заботы и беспокойства проникли в ночь (бессонницу). Моя ночь должна быть свободна от больших тревог (пробуждение). Пробуждение утром. Проснуться утром. Пробуждение по утрам не сродни пробуждению ночью.

¹ Сегодня здесь, завтра в Фокшанах. Что я имел и что потерял (рум.).

² Почти всей Южной Америке (рум.).

³ Сочувствие — это страдание сообща (рум.).

Днем я сочетаю чтение книги о делах и преступлениях Аль-Капоне с повествованием Ж. Баруцци о св. Хуане де ла Крус. Вторая, естественно, книга ночных страхов. Ночные размышления: страх едва дает мне размышлять. Мыслители Дальнего Востока могут или могли думать, но они могли преодолеть, побороть страх. Медитация и мудрость могли победить беспокойство.

Не достаточно ли испытывать страх? Молитва, по моему (по мнению наших западников?), будет победой над тоской. Я не умею молиться.

Смерть моей жены будет катастрофой. Или моя смерть. Я этого все время боюсь. Иногда я этого не боюсь. Меня охватывает нечто вроде неосознанной Эйфории, да, Эйфории. Беспричинной радости жизни. Какого-то покоя, или скорее затишья, затишья в беспокойстве.

Молюсь ли я все время, не отдавая себе в том отчета? Молюсь не несознательно, а «сверхсознательно». Я уже сказал: сознательное в неосознанном. Разум неосознанного, истинный, правильный разум.

И мои братья молятся, они молятся за меня. Присутствие других в молитве совершенно необходимо. Одиночество не по мне. Ночью, в одиночестве, я вызываю других в памяти, вспоминаю о других, и это меня поддерживает.

Воспоминание о мертвых. Общность с мертвыми. Быть с ними. Пусть они будут со мной, с нами.

Желание славы — возможно, не только пустое желание блистать, которое столь сурово осуждал св. Августин, это, возможно, не тщеславие, не нечто, несущее на себе печать печали по умирающим, для которых пишешь, как говорил Анри де Монтерлан, это скорее благородное или понятное, достойное желание жить среди других, с другими: общение и общность, участие. Поскольку умирающие, которые придут после нас — иначе говоря, потомки, — это души, призываемые в Вечность, как я и каждый. И живущие одновременно с вами также призываемы, и среди них будут избранные. Итак, если обращаешься одновременно к Иисусу и к людям, если, как я говорил ранее, «подмигиваешь» публике — это не только от самомнения, но и из необходимости быть понятым, подтвержденным, поддержанным себе подобными.

И вот что я мог ответить самому себе (на вопрос, заданный себе пятьдесят не то шестьдесят лет назад), а также тем, у кого были такие же сомнения, какие выражал некогда и я, еще вчера, о ценности писания, об абсолютной метафизической ценности писания.

За писательским тщеславием всегда скрывается настоящее свидетельство о чем-то более глубоком.

Даже чисто «формалистские» произведения, чисто «литературные» или «эстетические», являются свидетельствами структуры нашего духа, универсальной формы (Формы, или Идеи, или Сущности).

В этом смысле они важнее, чем «реалистические» произведения, рассказывающие нам о незначительных фактах или исторических случаях или отражающие идеологию, обреченную на устаревание.

Реализм часто рассказывает нам о человеческих драмах (если можно так сказать, «о драмах человеческой комедии»), которые могут сравниться с тем, что раскрывает человеческий дух, но не могут их превзойти.

С другой стороны, эстетика и реализм не обязательно противостоят друг другу. Они также и дополняют друг друга.

Удачно сказанное помогает тому, что сказано; удачно сказанное усиливает то, что сказано.

Ничто не достигает лучше наших глубин, чем сильное выражение. Мощь выражения — искусство. Для того чтобы Выражение было сильным, ему необходимо «временное» бессмертие в нашей истории. Выражение — это действительно прекрасно; то, что мы понимаем под прекрасным, часто является академизмом. Начиная с Кроче, «прекрасное» заменяется на экспрессивное. Что более адекватно. Нет прекрасного, есть «выражение».

Я наткнулся на строчки, написанные десять дней назад. Десять дней! Это было час назад! Время, замедлившее бег после несчастного случая со мной, теперь трогается снова на полной скорости.

8 сент. 86

Это правда, я ее часто утомляю, бедную малышку. Боже мой, как дорого приходится платить за долгожительство, за жизнь свыше нормальных человеческих возможностей. Будто ты наказан: нервозность, утомление, страх, боли, ревматизм, плохая циркуляция; по утрам — в течение по крайней мере часа с лишним — я не могу ходить, боли в пояснице, хромота, чувствуешь себя побежденным или разбитым, разбитым жизнью. Когда вы молоды, вам желают жить до старости; увы, они не знают, чего желают. Я не могу ходить, выйти, пока бедная Родика не наденет на меня корсет. Но если я хожу подолгу, если я подолгу стою или сижу, у меня затекают ноги. Я забываю обо всем этом и о другом, когда читаю, когда смотрю кино, иногда когда я пишу, но не об этих вещах, а о других.

Родика говорит мне, что она занята мной и беспокоится только обо мне: мои письма, мои налоги, секретарша, ремонт квартиры, ремонт в нашем загородном доме; ее беспокоит то, что я пишу, то, что я печатаю; питание; она должна как следует заботиться о моей персоне, в то время как сама страдает от ревматизма, от недопомогания.

Она склонна больше не разделять со мной жизнь и наши путешествия. Но она знает, что я не могу без нее жить, что я не могу без нее обойтись, что она мне совершенно необходима — в быту и духовно (даже ночью я сплю в ее постели, ибо ее такое близкое присутствие, ее тепло, ее дыхание успокаивают мои страхи).

Именно поэтому она меня не покидает, она меня не покинет. Что станется со мною без нее? Она полна самоотречения. Она будет со мной до конца. Я считаю это обещанием — она будет со мной до конца. Облегчение: она не умрет раньше меня.

Я думаю, такова ее миссия, ее тяжелая миссия. Быть со мной до конца. Я помню, и я об этом писал в «Обрывках дневника», что она таинственным образом приняла эту миссию от моей матери и не нарушила ее. Да, в этот день моя мать вручила меня ей; моя мать, Королева, доверила меня Принцессе. Это больше чем брак, больше чем любовь, сильнее брака и любви,

это — таинственное обещание, духовное и религиозное, которое она держала, которое она держит.

Нет, я не умру после нее. Я себе это говорю, это мне приносит эгоистическое утешение. Она меня подождет.

Это мистическое обязательство, взятое ею, было намного сильнее рассудка; ни моя мать, ни Родика не осознавали вполне этого ритуала, этой длившейся несколько секунд церемонии у входной двери моего нового дома, и никто — даже они сами — этого не знал, таинственного, молчаливого ритуала двух женщин, ритуала, своего рода таинства, пришедшего издалека, издалека, сквозь столетия и столетия и свершившегося именно в этот день.

Мне кажется, теперь она чувствует, что близка к завершению своей миссии, своей священной миссии, да, священной в некотором роде (глубокой, аутентичной, реальной).

Она сможет сказать: я сдержала свое обязательство, я выполнила свою работу, Тереза, я заботилась о твоём сыне, которого ты мне доверила.

Она останется здесь, несмотря на усталость, старость, провалы памяти, провалы, присущие старикам, присущие мне самому.

* * *

Упражнения в стиле? или Молитвы за умерших?

1) Он умер на заре. 2) Он умер ночью во время сна. 3) Была ночь. Вначале он проснулся от жуткого кошмара, закричал, потом он заснул навечно. 4) Он был там в окружении своей семьи и, окруженный ею, тихо угас. 5) Его нашли мертвым в туалете. Его окликнули. Потом, поскольку он не отзывался, сломали дверь: его нашли свернувшимся на полу; по-видимому, он сидел на унитазе, а затем упал. 6) Была получена телеграмма с фронта, извещавшая о его смерти на поле боя, он был убит пулей в лоб. 7) Он упал и умер от инфаркта. 8) Он бежал во время утренней зарядки для поддержания формы, он упал; его перевезли в военный госпиталь (или в больницу общественного призрения), где он умер в одиннадцать часов утра от остановки сердца. 9) Он умер утром, после плотного завтрака. 10) Он умер около четырех часов дня от несварения желудка. 11) Он умер на операционном столе: массаж сердца не смог

вернуть его к жизни. 12) Его жена нашла его мертвым за письменным столом. 13) Вернувшись с рынка, она обнаружила, что ее старая мать убита: ее задушили. 14) Позвонили в дверь, он приоткрыл было, но заметил убийц; он хотел закрыть, стараясь пересилить бандитов, которые стали стрелять в сердце и попали в сердце, в горло, в голову. 15) Его повесили: язык свешивался у него изо рта. 16) Он повесился на веревке; табурет, который он оттолкнул ногой, был там, в нескольких метрах от сердца. 17) Он погиб, защищаясь от своих трех убийц: он был настоящий силач, на земле была кровь, следы пуль, следы схватки; один из трех убийц тоже умер в больнице, а тела двух других лежали рядом с ним. 18) Он бросился, обнажив шашку, и был тут же убит: вражеская пуля попала ему прямо в грудь. 19) Он умер после долгой и жестокой болезни; в агонии он не узнал ни отца, ни мать, ни двух своих детей, окружавших его; он умер, когда спустился вечер. 20) Он хрипел; она держала его за руку с полуночи до семи часов утра. 21) Он испустил крик, и все было кончено. 22) Он бесстрашно умер под пыткой, не выдав тайны шифра, не раскрыв имена своих боевых товарищей. 23) Чтобы во время пыток у него не вырвали имена его друзей, он воспользовался минутным невниманием своих палачей, бросился из окна третьего этажа и разбился. 24) К полудню его соборовали, и, с блаженной улыбкой, он отошел. 25) Причастившись, он простился с окружающими его, попросив оставить его одного: его нашли мертвым. 26) Солдат и священник, он тихо умер после краткой молитвы, не испытывая никакого страха перед смертью. 27) Безмятежно. 28) Умиротворенно. 29) Когда ее повели на эшафот и положили голову под нож гильотины, она сказала: «Еще одну минутку, господин палач, прошу вас». 30) Старший офицер, немец, враг тирана, он был повешен вниз головой. 31) Старший офицер был подвешен на крючки мясника и умер в ужасных мучениях; он изрыгал проклятия, насколько это было возможно, и поносил своих врагов: изо рта у него полилась кровь, и все было кончено. 32) Старший офицер, заговорщик, он умер достойно: удары ножа и кинжалов не заставили его произнести ни слова проклятия, ни издать ни крика, ни стога. 33) Он не знал, было ли то днем или ночью: он был расстрелян из пистолета в вечно темном коридоре крепости.

34) Стоя под нацеленными на него винтовками взвода расстрела, генерал, прежде чем упасть, еще смог крикнуть: «Да здравствует Родина!» 35) Под прицелом винтовок взвода расстрела он крикнул, прежде чем рухнуть: «Банда преступных мерзавцев!» 36) Умерла ли она днем или ночью? Однажды в воскресенье ее нашли бездыханной на полу спальни, а в ногах ее кровати звонили колокольчики. 37) Он умер за десертом, кушая вишни. 38) В день именин ей преподнесли букет цветов, которые, видимо, доставили ей большое удовольствие, она понюхала их, она сказала: «Как они прекрасны и как они благоухают!», она вздохнула, она умерла. 39) Спустя три дня и три ночи, к утру, отбиваясь и отстаивая каждую пядь в борьбе со своим ужасным противником, он вскрикнул: мне надоело мучиться, я сдаюсь,— вот что он сказал немедленно. 40) Ее отнесли на кровать, где она страдала, она смогла прочесть или же ей прочли хвалебные отклики, и великая певица заснула как дитя. 41) Я надеюсь, что завтра утром я буду завтракать в постели; завтрак принесли: «Приснишь, вот чай, кофе, фрукты, свежий горячий белый хлеб» — она его не хотела, она не отвечала. 42) Великий франкоязычный поэт-еврей в течение четырех лет боялся газовых камер: однажды после войны он взял в рот газовую трубку и заснул навек. 43) Она написала своим детям прекрасное письмо, в котором объясняла, что умирает, чтобы не быть свидетельницей своего собственного падения; летней ночью она надела свою длинную белую ночную рубашку, стала на краю пруда в парке и, как призрак, вошла в воду сначала по колено, потом по грудь, по шею, по подбородок, вода дошла ей до лба, и она исчезла. 44) Большой поэт и большой пьяница, проведя ночь в веселье и напившись, вознамерился перейти площадь Согласия, у выезда из туннеля; там, где проезжали машины, он был сбит одним, двумя, тремя либо четырьмя автомобилями; ни один шофер не остановился; его тело нашли раздавленным, раздробленным, расплюснутым. 45) Нет, сказала Святая своим недостойным судьям, я настаиваю на своем отречении, мой Голоса не обманули меня; она взошла на костер, она была сожжена заживо. 46) Он погиб на войне, его тело не было найдено, возможно, оно лежит там, в той могиле, среди тысяч других неизвестных могил. 47) Ее убили, или она умерла от пе-

чали, вскрикнул этот новый Ромео; он проглотил яд, найденный им рядом с ее телом, лег рядом с ней и умер. 48) Я предпочел бы умереть, сказал он — вот что он сказал. 49) Как умер мой сын? Чемпион сделал резкий поворот, его машина врезалась, загорелась, и ваш сын погиб в пламени... может быть, он умер раньше — скорее всего, раньше. 50) Эти дети не сгорели заживо, они умерли от удушья. 51) Он хохотал, он вопил, как поросенок или как агонизирующий человек. 52) Тити погиб: он бесстрашно вышел из-за баррикады, чтобы подобрать разбросанные пули, его настиг вражеский огонь, он упал и умер, распевая «В этом виноват Руссо». 53) Она не поняла, что умирает: она давно выжила из ума. 54) Парализованный, уже в агонии, он был перевезен в больницу и там умер. 55) Его жена умерла вслед за ним, думая или утверждая, что она присоединится к нему. 56) Доктор-кардиолог, заведующий отделением, упал как подкошенный в коридоре своего отделения; его практиканты отнесли его и положили на кровать, предназначавшуюся не для него, а для его больных; там он испустил дух. 57) Он проснулся, как обычно, ранним утром; его жена еще спала, дочь тоже еще не проснулась в своей спальне; он ждал, пока придет горничная, очень славная восточная девушка, и принесет ему завтрак — кофе с очень горячим молоком, хлеб из отрубей, персик, кусочек швейцарского сыра. Он ждал, пока в доме не начнут ходить; он с удовольствием, как всегда, позавтракал; затем он просмотрел заголовки в газетах; потом он вставил суппозиторий для того, чтобы облегчиться; облегчившись, умывшись и одевшись, он пошел, хромая, в столовую-гостиную (у них была еще одна гостиная) и устроился в своем кресле; он взял газеты, чтобы внимательнее прочесть их и решить кроссворд, хотя не очень удачно, ибо он не был силен в отгадывании кроссвордов; сидя в кресле, довольный этим (когда он сидел, у него не болели ни спина, ни суставы лодыжки), он вздохнул; в комнате было светло, и в этот сентябрьский день стояла чудесная погода, небо, такое ясное, солнечный свет, такой мягкий, это — голубое, а этот — желтый, яркие блики в квартире; как было мягко, удобно! Он развернул газету: еще один день, сказал он, я буду жить, еще один день, еще день для меня; он возблагодарил Бога, светлое утро, жизнь, потом умер. 58) И

т. д. ... и т. д. ... 59) Он умер на руках жены; она умерла в объятиях своего мужа. 60) Своего любовника. 61) Своего кузена. 62) В своем любимом кресле. 63) Он умер на вершине кургана. 64) От пули. 65) От взрыва снаряда. 66) От гранаты. 67) Засыпанный землей во время землетрясения. 68) Погребенный прежде погребения и т. д. ... и т. д. ...

* * *

Сен-Галл, 23 сент. 86

Какое сражение. С сумрачным во мне, с внутренним хаосом, не желающим света.

Не с ночью во мне. Чтобы достичь Его, нужно пережить не ночь, которая меня окружает. Нет: это мелочное, сражение с моими желаниями, не желающими сдаваться, отойти, рассеяться.

Но как долг путь, чтобы достичь Его; какие преграды нужно сломать, чтобы достичь этого Солнца, которое я предчувствую в другой Жизни, настоящей Жизни, Истинный Свет в конце туннеля: так я мечтал об этой далекой ночи. (До того как узнал, что это — классическая, образцовая мечта.)

Бессмертие — вот чего мы хотим. Пережить. Иллюзия.

Но нужно любить Бога до такой степени, чтобы желать раствориться в Нем.

Тогда это не будет бессмертием, это будет Вечностью.

Чтобы постичь Бога, нужно жить аскетической, аскетической жизнью.

Или же неожиданное — для меня в этот миг, — неожиданное, мгновенное превращение всего нашего Существа. Так тоже возможно.

Вечность. Не Бессмертие. Бессмертия недостаточно.

Истинная жизнь. Абсолют, воссоединяющийся с жизнью, лишь поставив ее выше всякого движения.

Мне недостает духовного интеллекта, чтобы понять это.

Бессильный достичь истинной Жизни, я падаю в пропасть и присоединяюсь к прочим падшим, чтобы вести вместе с ними несовершенную жизнь. Однако и эту будничную жизнь хотелось бы осветить светом

свыше, светом высшей жизни; так порой и происходит, и даже эта жизнь отражает Сияние свыше.

Мы обретаемся в пещерах Творения, в пещерах брэнного мира...

И я в невежестве своем вопрошаю их, молю их о том, о чем не смею, не умею взмолиться к Богу: не о Славе — просто о мелкой славе; о литературном пантеоне вместо Пантеона Богов (Боги, писал, кажется, Плотин,— это проявление неисчислимой силы Господней).

Спасутся очень немногие люди, очень немногие души. Об этом сказано в евангелиях; об этом толкует святой Фома Аквинский.

Вот уже несколько вечеров я засыпаю в неизменной тревоге: спасусь ли я, спасемся ли мы? И почему?

Я не ведаю Божьей любви. Многие призваны, но избранны немногие.

Стремиться оказаться среди них? Ревность, подобная той, которой я мучился в школе, завидуя первым ученикам класса.

Так что же взамен? Скромность. Собственный неброский труд. Пусть в литературе, пусть в живописи. Бог не пройдет мимо, я почти уверен в этом, но его вознаграждение будет несравнимо выше мирской славы творца. Так будем же творить свое дело, скромно, совсем скромно, пусть даже не ведóмые божественным светом, не возносясь над образами, а замыкаясь на них, бредя в потемках, в которых нам дано разглядеть свет, отражающий, пусть немного, тот самый свет...

* * *

Она столько делает для меня, она ухаживает за мной с таким старанием, какого можно было бы ожидать только от настоящей сиделки; а ведь ей должно наскучить общество старика...

Сколько бы я ни изливал на нее тепла, привязанности, любви, мне не удастся рассеять ее печаль, победить ее нервность, скрашиваемую лаской.

Когда мы поженились, я не был стариком — мы не знали тогда, что будем стареть.

* * *

Усталость совершенно бесплодна. Находясь в плену усталости, человек не может выходить на Духовную Битву.

Усталый не может рисовать. Писать. Ходить. Сидеть на месте. Усталый не может даже отдохнуть.

* * *

Говорить с Богом поверх людских голов. Нет. Говорить с Богом, оставаясь среди людей. Вместе с людьми. Бог расслышит мой шепот.

Хаос голосов, шум, издаваемый людьми, поглощенными своей борьбой и даже не помышляющими о том, чтобы искать Бога, а то и воображающими себя неподвластными ему, как будто о нем вовсе нет речи, — возможно (возможно?), весь этот гул звучит в ушах Бога обращенной к Нему молитвой, хоть мы и не ведаем, что возносим ее к Нему? Быть может, Он слышит и приемлет весь этот человеческий гул как сущую музыку...

* * *

Увы, все издаваемые нами звуки для Него — глубокая тишина. Наши речи тонут в безмолвии.

* * *

Нечаянная радость. Вопреки убийствам, войнам, террористам, бомбам, закладываемым в квартале, Войне, землетрясениям, опустошающим мою Румынию, — все же хоть чуть-чуть, несмотря на страх, что кончатся деньги, несмотря на нервы Р., ее ревматизм, несмотря на всю гнусность моего существования и мучки тщеславия, помнить, знать, что Господь думает обо мне; несмотря на все это — сентябрьское солнце, в котором — а вдруг? — улыбка Господа. В кои-то веки я разглядел улыбку Будды.

Физические страдания.

* * *

У меня вышла симпатичная гуашь. Когда получается прекрасное, Бог порой достаивает вас улыбкой.

* * *

Все, все это — не более чем книжные опусы, вздор. Я остаюсь сбоку. Я не знаю, о чем говорю. Я произношу пустые слова.

Чтобы постигнуть загадку, требуется живой опыт. Мне требуется живой опыт; это тоже всего лишь слово.

Кажется, Бергсон, а заодно с ним и Жан Баруцци считали, что мистический опыт доступен пониманию, что его можно передавать. Я же в этом сильно сомневаюсь.

Ведь не испытав, никогда не поймешь.

Но я все же знаю или догадываюсь, что это существует.

Однако понять Духовное можно лишь при помощи совсем другого, непостижимого средства связи.

* * *

Я встречаюсь с Р. в ресторане, куда мы привыкли захаживать. Поскольку ресторан закрыт (по субботам он всегда закрывается в полдень, но мы упустили из виду эту деталь), я иду в другой ресторан, который мы посещаем, когда закрыт первый. Прежде чем отправиться туда, я захожу за женой в отель, но она уже ушла. Примерно в 12.30 мы обычно встречаемся и идем обедать. Но ее нет ни в первом ресторане (который закрыт), ни во втором. Впадая в панику, я звоню в отель. Ее нет.

В сильной тревоге я усаживаюсь за наш излюбленный столик и жду несколько минут. Затем, дрожа от нетерпения, снова бегу звонить. Мне отвечают, что она приходила, но через минуту пошла мне навстречу. Вдох облегчения; я снова сажусь за столик. Вот и она, моя маленькая бедняжка. Без меня она теряется, я без нее теряю голову.

Мы всегда друг друга находим. Потом наступит момент, когда один из нас уже не сможет найти друго-

го. По крайней мере как было бы здорово — умереть вместе!

Я вечно боюсь ее потерять.

А ведь нам случается и ссориться! Никогда, никогда больше этого не допускать, сколько бы времени нам ни было отпущено. И еще как ссориться. Ужасные угрызения совести!.. Сможет ли простить меня Иисус?

* * *

Эта неважно написанная страница передает, кажется, мою тревогу. Готов повторить сказанное чуть выше: если психическое общается с психическим, то, возможно, «бездонное» духовное общается с духовным? А если впечатления психики — проводники самой глубинной Истины?

Одно слово скрывает от тебя все остальное. И одно слово способно вывести на верный путь.

«Скажи мне одно слово, и я исцелюсь».

Это тоже сказано. Если Он произносит это при условии, что я не глух.

Что любопытно: меня посещает тревога, но мне незнакома горячность.

Пессимизм вытесняет горячность.

Пессимизм — это недостаток надежды, недостаток веры — или недостаточная открытость ума.

* * *

Публикация в «Нувель обсерватёр» моей статьи о ссоре между Аррабалем и Витезом. Она наделала, как только что сообщил мне по телефону из Парижа Аррабаль, много шума в околотеатральных кругах. Доволен и рад: значит, я не мертв.

Вот жалость! Моя девочка, моя дорогая Мари Франс, тоже недавно звонила из Парижа. Я находился в мастерской. С ней говорила Р. Мари Франс «в полной растерянности». Чем ей помочь? Она слишком привязана к нам, к Р. и ко мне.

Я ломаю руки. Что я могу сделать для ее счастья, чем могу помочь ее горю? Что предпринять, что предложить?

Вспыхивающие между нами споры, особенно между ею и мной, невыносимые, глупейшие ссоры — их боль-

ше не должно быть! Я так виноват перед ней! Она до безумия великодушна. До такой степени, что этим все пользуются. Даже я борюсь с соблазном поэксплуатировать ее.

А ведь у нее есть то, чего лишен я, — духовное знание (это больше, чем самая тонкая чувствительность). У нее есть Бог — надеюсь, Он с ней, в ней.

* * *

Я становлюсь капризным, безмозглым, дряхлым. Душа? А если лишиться мозгов? Тогда, надеюсь, душа будет существовать вне феноменов материального мира. Нематериальная душа. Превыше сознания.

Сознание превыше сознания.

* * *

В результате лечения психоанализом может случиться озарение. Это и будет выздоровлением. Люди, которым пошел на пользу психоанализ, то есть те, кто познал озарение, утверждают, что не могут передать его словами, что это непостижимо для всех прочих, читавших о психоанализе, но не лечившихся, не попробовавших психоанализ на себе; вам этого не понять, твердят посвященные, познавшие «озарение», излечившиеся, вам этого не понять, этого не передашь словами, это надо испытать, пережить.

В некотором смысле нечто подобное происходит и с мистикой, ее опыт, ее озарение не передается словами.

Мы застыли на пороге: и в одном случае (*mutatis mutandis*¹), и в другом.

Я знаю. Но не понимаю... ибо не убедился на собственном опыте, не пережил.

Я знаю, верю, хочу верить, что так оно и есть, но не понимаю; не могу пережить.

Сколько же лет надо провести в аскезе, чтобы достичь озарения, прожить жизнь Иисуса, слиться с ним, жить вместе с ним, носить в себе?.. Возможно, целую жизнь. Возможно, дольше, чем жизнь. Или же, как я уже сказал, обладать мгновенной интуицией.

¹ Внося необходимые изменения (*лат.*).

Психоаналитического озарения можно добиться всего за несколько лет.

Это не столь длинный путь, как мистический опыт.

* * *

Психоаналитик Лакан сделался к концу жизни слабоумным старцем.

Не знаю ни единого случая, чтобы одряхлел святой.

* * *

Кто-то спрашивал меня: какая душа угодна небу? Душа двухлетнего ребенка? Молодого человека двадцати лет? Сорокалетнего взрослого? Восемидесятилетнего старца? Но душа не экзистенциальна. Душа — сущность бытия. Она не формируется в процессе существования, она предшествует ему. Сущность предшествует существованию. Существование не может предшествовать сущности. Человек наделен душой с рождения, как в знаменитом романе «Аромат». Но тогда встает проблема предопределенности. Так считает, видимо, и автор «Аромата»: в романе запах и есть человеческая сущность.

Что представляет собой его герой, не обладающий запахом? Он что же, родился без запаха? Без души? Без судьбы и в этом, и в том мире? Он вдыхает чужие души, вдыхает сущность других, обладающих сущностью, душой.

Всегда ли существовала эта «сущность» человеческого существа?..

Добавляется ли мое существование к сущности? Не бессмысленно ли мое существование? Отброшу ли я его раз и навсегда?

* * *

Могло ли мое существование никак не «повлиять» (если можно так выразиться) на мою сущность?

Я испытываю соблазн поверить, что не могло. Но тогда снова встает проблема дряхлости, безумия, боле-

зни, которая изменит — или нет? — мою сущность... и, конечно, предопределенности.

* * *

Каждый день я в испуге спрашиваю себя: не последний ли? Мой последний день? Последний день моей жены, моей дочери?

* * *

Сен-Галл, 27 сент. 86

Я думаю только о себе. Я не щажу ее. Она полностью жертвует собой. С утра до вечера, с вечера до утра. Мне бесконечно жаль ее, мою бедную дорогую жену. Она ухаживает за мной; массирует мои раздутые от артрита лодыжки. Я же порой до того поддаюсь лени, что забываю помассировать ее, а это ей так необходимо... Бедная женщина, бедная старушка, такая молодая старушка! Бедная куколка, дюймовочка моя... Она массирует себя сама, не жалея мази; у нее сейчас что-то вроде экземы, она страдает, но скрывает это от меня.

Скоро снова поставят мою пьесу «Амедей, или Как от него избавиться», и меня мучают угрызения совести, ибо у меня показано, как страдает Мадлен; она же бесшумно на посту; моя героиня сварлива. Я боюсь, как бы не подумали, что речь идет также о Р.

Амедею (можно подумать, что это я...) удастся ускользнуть. Она же остается верной своему долгу, своей привязанности, преданности, своей повседневной жертвенности.

О, моя Родина, жена моя, очаровательная мадемуазель Буриляну, я женился на тебе, но не смог сделать тебя счастливой. Я плохо поступал с тобой, обманывал, частенько оскорблял в ссоре, в ярости, в нервных срывах. Да, да, увы! Мне стыдно перед дочерью, перед самим собой, перед Господом.

Помоги мне, Господи, помоги суметь, захотеть, смочь достойно прожить старость.

Господи Иисусе, подари ей хоть немного удовольствия, немного радости, Господи Боже мой, я сделал ей столько дурного, столько дурного! Я прошу прощения у Тебя, у нее. И у дочери.

Я сейчас в мастерской, перед мольбертом, она зани-

мается своими делами, нашими делами. Моя работа — роскошь, ее — каждодневное ярмо, в которое она впряглась с грустной безмятежностью.

Она благородное существо.

Пусть Господь простит меня, ибо сам я не могу себе простить.

* * *

Я прочел последние строки: нет, я вовсе не величайший в мире преступник. Большинство людей сделали, возможно, больше зла себе подобным, чем я. Есть еще гораздо более злокозненные люди.

* * *

Я так стар, так стар!.. Невероятно. Смешно. Артроз, хромота, плохой кишечник, геморрой, считанные зубы во рту. Я плохо слышу, застарелый конъюнктивит глаз. И депрессия.

Память — слабая.

У Родики ревматизм, зуд по всему телу.

Классическая ситуация, настолько классическая, что мне хочется смеяться, смеяться и смеяться! Это лучше всего: смеяться... от страха, что охватит страх.

* * *

Увы, я не той закалки, как те люди, которые в концлагере или накануне казни, расстрела, агонизируя, обращаются к Богу, молясь Ему (и перебирая четки), — нет, я из тех, кто способен лишь вопить, не в силах сдержать ужаса.

* * *

Взгляните, взгляните же на эти великолепные око-рока, колбасы и сосиски, роскошные груши, сочные, аппетитные дыни, на все эти бифштексы, лососей и мерланов, которых сейчас зажарят, на багровые помидоры, умопомрачительную клубнику рядышком с вишнями и бараньими ножками, на пиво, бордоские и бургундские вина, бесчисленные сорта шампанского, на все это неопишуемое объедение, которое так хочется смако-

вать, грызть, пить, поглощать... А ведь все это неминуемо превратится в фекалии, понос, мочу! Сверху — рынок, внизу — зловонные трубы. Гниль, отбросы, нечистоты, в которые превращаются цветы, чтобы перегнить и сделаться пылью.

Предметы наших помыслов, наших желаний, цель состязания — все это сплошная гниль. Знаем? Нет, не знаем, не думаем об этом при виде аппетитных блюд и невиданных гарниров, предлагаемых нам, которые мы поедаем глазами, прежде чем усладить язык, желудок, ноющие от вожделения кишки.

Все — дерьмо; так говорил врачу-психоаналитику его пациент, которого врач хотел вылечить, чтобы он больше ничего не чувствовал, чтобы забыл о нечистотах, хотя болен был не пациент, а сам врач.

Любой ребенок (взрослый — существо более привычное) размышляет о том, что испражняются его родители, учителя, друзья родителей, испражняются каждый день; если же это происходит не каждый день, то, что еще хуже, — это страшный, ужасный, безумный запор; что испражнялись святые; что сам Иисус Христос...

* * *

На дворе октябрь. Льет дождь. Холодно.

В прошлое воскресенье я заказал успокоительную месью по своей матери и всем близким.

* * *

Теперь я чувствую себя менее виноватым перед ними.

* * *

С бесконечной грустью я смотрю на жену и говорю ей: «Мы когда-то были молодыми». Но она, сияя улыбкой, отвечает мне: «Да, мы были молодыми». Не сожалеея, как я.

А ведь в молодости я не всегда был счастлив. Зато я познал счастье и взрослым человеком, и почти стариком; но сколько тревоги примешивалось к моему счастью!

Увы, увы, не перестаю я повторять самому себе. Мне так хочется снова увидеть Элиаде, Мирчу Элиаде, которого я больше не увижу,— увы...

* * *

Каждый вечер, когда я отхожу ко сну, меня охватывает безумная надежда, что следующим утром мне еще суждено позавтракать.

* * *

В театре снова ставят мою пьесу «Амедей». Зрителей немного. Я больше не нравлюсь?

Когда телефонистка спрашивает у меня мою фамилию, я произношу ее очень четко. Хуже всего, когда она просит назвать ее по буквам.

Раньше, еще не так давно, даже совсем недавно, всего два года назад, телефонистка говорила: «Как писатель?» «Да»,— отвечал я, а иногда даже: «Да, это я».

* * *

Выходит, смерть — это так серьезно, так плохо? А все вы, все вы, смеющиеся, жестикулирующие, вам тоже остается недолго, тоже, вам тоже...

Помолодеть перед Вечностью.

Помолодеть в Вечности.

Роди, малышка, жена моя, я люблю тебя.

* * *

Наше существование столь низко, столь дурно, каким может быть только плод неудачи.

* * *

Неужели Жан Д. все еще пребывает в обновленном состоянии духа? Он еще более либерален. Из страха перед «левыми», с которыми он распрощался, он того и гляди примкнет к ним снова.

Сегодня он не ответил на мой звонок: он «на заседании».

Секретарша сказала мне: «Позвоните ему завтра часа в три».

Будет ли он на месте? Все еще? Не одернули ли его на полуслове?

Атеисты не свободны.

Атеисты (а так ли их на самом деле много? Большинство — атеисты только наполовину) и полубатеисты сталкиваются с трудностями. Дьявол отдает им приказы через одержимых; он умеет намылить им шею.

К Богу немислимо обращение «шеф». Или «дуче». Он оскорбится.

* * *

24.X.86

Если бы я совершил хоть что-нибудь, чем можно было гордиться. Хоть одно дело, которое было бы угодно Богу.

Если бы подарил хоть немного счастья своей матери, жене, дочери, отцу. Анке, матери жены.

Если бы совершил хоть что-нибудь одухотворенное.

О, если бы хоть раз за всю свою долгую бесполезную жизнь понравиться Богу, ведь я посвятил ее только собственной славе.

* * *

Снова афиша моей несчастной пьесы. Я позабыл о Боге, Святости, Зле, реальном в ирреальном. Да поможет мне Бог, чтобы я смог дольше, внимательнее читать. Чтобы я был прилежен.

* * *

Возможно, это ведомо Господу. Но не мне. Возможно, хоть чем-то из написанного мною я хоть кому-то помог, хоть как-то потрафил Ему?

* * *

Быть может, в моих вещах есть молитвенные моменты, пусть неосознанные, моменты одухотворения, а не одна гниль.

Прежде всего — Ужас. Долгий, непрекращающийся испуг. Страх, тревога, что реальность нереальна, что Реальность — это что-то совсем другое. Что она не здесь. Что я погружен в нереальное. Я погружен в ужас, я все еще в Ужасе.

Потом придет Надежда. Затем, вместе с нею — доверие. Если бы у меня было хоть немного доверия.

Не пишу вот уже несколько дней; иными словами, не молюсь. Писать — это мой способ молиться. Хорош ли он? Плох? Эффективен ли?

Господи, вознагради мою дочь за то, что она посвящает себя нам (а может, она жертвует собой ради нас?), пусть это зачтется ей на небесах, а еще здесь, на земле, сейчас.

Увлечен обманчивыми успехами. Успешно играют-ся одновременно два спектакля (если это не кратковременная вспышка). Отлично изданный альбом «Синьятюр»: мой текст и гуаши. Вояж в Бельгию, скорее ради тщеславия (но публики много: 800 зрителей в зале на 600, многие стоят, сидят на полу — но не все согласны).

Вернулся к литературе.

Перспективы новых поездок.

Я теряюсь, теряюсь в мире.

Любил ли я? Спас ли хотя бы кого-нибудь? (Возможно, Ирину Р., которую я выгасил из Гулага, обратившись к бельгийской королеве Фабиоле по случаю Биеннале.) Этого недостаточно.

Мои страхи, мои опасения, мой пот, моя большая и малая зависть.

Слишком долго рассказывать.

Немного милосердия к этой старушке, старой знакомой (говорю о конкретных событиях), и всем было бы куда лучше. Ах, эта старушка. Она ищет пристанища, убежища от одиночества. Но она сделала бы все, чтобы одиночество ощутили мы.

И ведь все это — ложная действительность, обман, фантазмы нереального или реального, но хрупкого, такого хрупкого.

О, где взять силы для молитвы? Я не способен, не могу выносить жертвенности.

И я хочу еще писать. Только бы хватило времени. Хватило времени... чтобы хотя бы закончить начатое. Боюсь, времени не хватит—голова недолго будет оставаться ясной.

Страх. Страх. Тревоги.

Мне ведом один лишь ужас.

О, голубые небеса Надежды! Прорвитесь же сквозь этот невыносимо плотный туман! Лишь бы не умереть, не сказав необходимого. Я понял, в чем польза писания для людей: надо убеждать их, чтобы не тратили времени даром, чтобы не превращались наподобие меня в последние мгновения жизни в школяров, не выучивших урок, в школяров, не умеющих молиться, размышлять, созерцать, любить.

* * *

Когда я пишу, то руководствуюсь, в частности (или в особенности?), надеждой, что мое поражение, мои отчаяние и растерянность тронут Создателя.

Для Него нет невозможного: Он еще может вознести меня, всех нас к Себе.

Пусть моя жена, моя дочь узнают, что я—негодный пример, которому не надо следовать, а надо «совершенствовать» его.

Но М. Ф. и не повторяет, кажется, всего моего маршрута. Тем больше я могу возлагать на нее надежд; Р. пребывает в чудесном неведении.

* * *

Когда я наговариваю на диктофон то немногое, что написал, то не могу уже написать ничего другого, не могу продолжать, двигаться дальше. Я вынужден останавливаться. Останавливаются мои размышления (только способен ли я в действительности размышлять?) или скорее моя бледная, ущербная, далекая от совершенства мольба.

Да, да, литература не дает прохода молитве, размышлению, не дает сосредоточиться, душит любые заро-

ждающиеся в моей голове мысли — а вдруг они благотворны, вдруг в них — озарение?.. Вдруг они маленькие, маленькие, шажочки к свету, к прозрению...

* * *

Я твержу себе: ничего не бойся, бедный ты мой, бояться-то нечего.

Отнесись к другим с куда большим сочувствием, чем ты относишься к самому себе.

Читай же Книгу, читай Книгу, учись вплоть до последнего вздоха.

Ты так невежествен!..

* * *

Когда Вселенная недосчитается моего жалкого, субъективного видения, то она станет иной, это будет иная Вселенная.

* * *

Я нахожусь в данный момент в самой гуще нереальной реальности, она настолько поглощает меня, что начинает казаться реальной, скрывая окружающую нереальность, вернее, подлинную реальность, навязывая мне свою сущность.

Неописуемы душевные муки от предательства друзей, близких, настолько близких, что мне просто запрещено, я сам себе запрещаю об этом говорить.

* * *

Каноника, 20 ноября 1986

Я уже давно не пишу. Я утратил все, что имел, все, чего как будто бы достиг.

Гибельная усталость. Окажется ли она гибельной для меня?

То, чего я достиг или мнил, будто достиг,— возможно ли это вернуть? Я был близок к потолку. В воображении или на деле. То ли это образ, то ли правда. Но не бывает образов, лишенных смысла. Я был близок к потолку и сжимал в руках кирку.

Вера в достигнутое близка к убежденности в победе.
К убежденности в накопленном опыте.

Короткий разговор с женой — и сосредоточенности как не бывало.

Но главное, главное — я теперь в другом состоянии духа (или души). Желание литературной славы затухает, хватит с меня этого, хватит, хватит.

Усталость. Подлая, омерзительная, злобная, гибельная усталость, способная лишить меня жизни и надежды на небеса.

Постучите, вам напишут. Вместо того чтобы стучаться, я пытался пронзить небеса, вызвать оттуда камнепад, увидеть, как валяются валуны, железо. Я покушался на потрясение основ. Но сооружение оказалось прочным, очень прочным.

Я вонзился в свой потолок, то есть в то, что там, наверху, служит полом.

И силы покинули меня. Рухнул я, а не пол под небесами.

Я нахожусь внизу, в нереальности низа. Я далек от нереальности, которая и есть подлинная реальность, священная и нетленная. У меня разламывается рука от кисти до плеча. Я не могу больше сжимать кирку, и она вываливается у меня из рук.

Как пробить трещину, хотя бы трещину в полу, на который опирается Вечность?

Какова гордыня! Что за гордыня обуяла меня! Остальные проходят по жизни почти что с веселой улыбкой.

Может быть, инстинкт подсказывает им путь? Или они ни в чем не отдают себе отчета? Может быть, все остальные — зачастую просто животные? Или они наделены животной добродетелью?

По-моему, животным тоже ведома мысль о Боге. Мой песик видит его во мне. Или представляет меня в образе Создателя.

Но я и так это знал, я уже писал об этом — существует священная традиция, видимая или невидимая, видимая или невидимая Церковь, сопровождающая даже так называемых отшельников.

Это отшельники, не ведающие одиночества; лишь один я одинок и изолирован. Разве я вправе претендовать на привилегию общения с Господом?

А вдруг мне, вопреки моим грехам, ошибкам, яро-

сти, оказывают помощь, вдруг меня сопровождают, поддерживают? Подталкивают?

Если во мне есть хоть что-то святое, то это всего-навсего надежда, что я столь же свят, сколь и другие, сколь и другие грешники.

Кто знает?

Небеса, до которых мне не дано добраться. Небеса, которых я хочу и не хочу. Возможно, я не удовольствовался бы этим миром, столь благородным и столь низким. Но мир этот пронизан Несправедливостью. Если мне ни к чему небо, то откуда эта непостижимая, горчайшая, глубочайшая ностальгия, разрушающая мою жизнь? Возможно, это оно вгрызается в грубый валун, каким предстаю я, откалывая от меня кусок за куском, кусочек за кусочком.

Этой ночью мне прирезилась моя мать. Она снится мне столь редко, но на этот раз с ней был мой отец... за которого она собиралась замуж.

Ей предстояло назвать его имя. Она скрывала подлинную орфографию его имени: она называла себя, говорила «Арто» или «Ато». Почему не назваться именем большого драматурга? Чего она стеснялась? Такое славное имя! Злые люди хотели принудить ее назвать свою девичью фамилию. Как странно, вторая жена моего отца? Или видная чиновница из мэрии.

Подозреваю, что моя мать столь часто уклонялась после смерти от появления в моих снах, чтобы мне не делалось стыдно.

* * *

Какое небывалое, странное ощущение!..

В каком мире я нахожусь? Что это за мир?

Где же я, в конце концов, в конце концов...

* * *

Я хотел любить свою дочь совершенной любовью.

Я хотел любить свою жену совершенной любовью.

Неужто я столь ущербен?

* * *

Верю ли я сам, что занимаюсь просто литературой?
А этот песик, такса, вцепившаяся в мою штанину,
кто она?

Пойду за Родикой.

* * *

Я только что приехал из Парижа в Бухарест. Мне 13 лет. Мать «отдала» нас с сестрой отцу (от которого два или три года спустя мне предстоит сбежать). Где-то в июле мы впервые оказались в Элопатаке (Вальцеле), в предгорьях, в Трансильвании. Разве после 1919 года румыны не отвоевали Трансильванию?

Я иногда прогуливался в одиночестве, как прежде в Шапель-Антенезе, среди полей, с палкой из орешника в руке. Во время одной из прогулок я повстречал крестьянского паренька примерно одного со мной возраста, который тоже прогуливался, опираясь на палку. Мы стояли на берегу узкой речушки, среди огромных растений, которые почти полностью скрывали нас друг от друга. Однако лица оставались видны. У него было грубое крестьянское лицо с весьма неприветливым выражением. Он прошел несколько метров в направлении мостика, куда двигался и я. На нем была простая, бедная одежонка. На мне же был симпатичный костюмчик, бело-голубой, с матросским воротником. Сын города и сын полей. Мы собирались перейти через мостик — один в одном направлении, другой в противоположном. На середине узкого мостика мы столкнулись нос к носу и с угрозой подняли палки. Мы были одни и стояли лицом к лицу. Места для двоих (даже для таких мальчишек) здесь не было. Мы смотрели друг другу в глаза, не опуская палок и не двигаясь, довольно долго. Во взорах горела угроза.

Признаюсь, это было мое первое поражение или первое проявление трусости. Я первым отступил и посторонился, давая ему пройти. Мне было стыдно. После этого я не раз встречал его на главной улице городка. Он сиял и праздновал победу. С каким торжеством он взирал на меня, готовый снова помериться силами,

снова бросить мне вызов и выйти победителем, пусть на его одежде и не было живого места.

* * *

Вследствие падения гемоглобина, связанного с язвой желудка и кровотечением, Родикку отвезли в больницу. Я добился разрешения побыть с ней в палате. У нее маленькая ранка в желудке, маленькая язвочка. Это было бы совсем не страшно, если бы не кровотечение. Врачи не заметили кровотечения. Только благодаря обычным анализам врачи сообразили, что происходит. Мари Франс в смятении, я тоже. После переливания крови гемоглобин поднялся до 13, то есть до нормы. Переливание сделали в ту же ночь. Мы страшно беспокоились, пока рентген не показал, что это доброкачественная язва. Тревога длилась 8 дней. Потом последовало облегчение. В ту ночь, когда «скорая» отвезла Родикку в больницу, мы ожидали худшего.

Теперь она снова здесь, бедная моя малышка, она занимается своими обычными делишками. Как бы я смог жить без нее? Сегодня я люблю ее сильнее, чем десятки лет назад, когда мы поженились. Раз в пятьдесят сильнее, чем тогда. Безумно давно, я даже не смею выговорить, когда это было, мы сидели с ней в одном ресторанчике, этаким кабачке, под Бухарестом, я смотрел на ее хрупкие плечики, на всю ее миниатюрную фигурку, но особенно на плечики. Я знал, что эти хрупкие плечи будут поддерживать и «нести» меня всю жизнь.

Что бы мы делали без нее — ведь это она ведает налогами, архивами, перепиской, это она гасит мои тревоги одним своим бесценным присутствием.

Мне хотелось бы умереть одновременно с ней. Наверно остаться с ней в Божьей власти. Мари Франс, страшно волнуясь, пользуется зимними каникулами, чтобы, сияя, заявиться к нам в больницу и создать нам уют, привезя с собой все необходимое.

Бедная Родика, милая моя, любимая, твое присутствие так необходимо, ты так мала, но достаточно велика, чтобы заполнить всю мою жизнь. С тех пор как это случилось с тобой, я живу в постоянном волнении, в страхе за мою куколку, ведь ты всегда только поддерживала меня, только помогала мне. В больнице я глотал сильное успокоительное, чтобы уснуть ночью, пока

не были готовы результаты и не стало ясно, что твоя язва доброкачественная. Ты была спокойнее всех остальных. Подозревала ли ты об опасности?

Во всяком случае, она сказала Мари Франс, что, если этому профессору, главному врачу Христофорову, понадобится сообщить нам что-то серьезное, он обратится к ней, а не ко мне. Чтобы щадить меня до конца.

* * *

Январь 1987

Чтобы дойти от столовой до туалета, мне приходится сделать ужасающее количество движений, до того сложных и влекущих за собой другие, потом еще и еще, и все это безумно трудно, просто безумно. Все усложняющаяся сложность. Усложняющаяся в миллиарды, в сотни, тысячи миллиардов раз. Все сложно в этом мире, в этом космосе без конца и без начала, без начал, без концов. Ничто не имеет одного-единственного конца. Пусть конец и брезжит — все бесконечно переходит в новое начало, и так без конца.

* * *

В этом страшном Париже, Париже, где немислимо жить, в этом несносном квартале... Квартал этот — знаменитый Монпарнас с десятками кинотеатров, ночных клубов, ресторанов, заполоненный туристами, буржуа, обжорами; здесь противоестественно весело, здешний люд враждебен, агрессивен, молодежь дерзка и развязна, с чем можно было бы смириться, если бы не агрессивность. Или это я нахожу ее агрессивной, ибо уже не молод и моя физическая робость усиливается с возрастом? Нет больше того города, который я знал в молодости. В том городе было очень приятно жить, он был такой живой, в нем сновала более раскованная молодежь, толпа была куда умнее, женщины — куда красивее, мужчины — куда опрятнее, в этом городе всегда ощущалась дерзость, но с примесью очарования. Да, приятной была здесь жизнь. Город казался мне просто раем: «Париж — королева мира, Париж — блондинка...» Вот как тогда пели о Париже. Я познакомился с Парижем совсем юным, я приехал из провинции, и люди, узнавшие Париж до меня, были еще боль-

шими энтузиастами, чем люди моего поколения. О, какая это была красота — Париж, полный садов! Сегодняшний Париж — это противоположность раю, это чистилище, а то и просто ад. Теперь Париж — суровый мир; чтобы найти мир, где можно было бы жить, придется поискать где-нибудь еще — в городках немецкой Швейцарии или в городах Баварии, где царствуют барокко и рококо. Париж все больше деградирует. Ой-ой-ой! Я угодил в ловушку, мне так хотелось здесь жить и — ах! — писать... Я написал то, что написал, я удовлетворил свое тщеславие и познал горечь. Какой неудачный выбор!

Еще недавно я мог бы отсюда сбежать, теперь же мне не осталось выхода, я потерял ключ, ключ к полям. О, бескрайние ароматные поля, о, цветущие просторы... Я плачу, рыдаю, я обречен. Ой-ой-ой...

* * *

Самые что ни на есть острые проблемы — социальные, политические, арифметические, астрономические, квантовые, ультраастрономические — все это астрономически громадно!

Здесь речь совсем не об этом. Речь о существовании всего, что есть, было, будет. О, небо, о, небеса! Факт существования всего сущего, существующего, существовавшего, обреченного существовать — вот о чем речь: поразительно, страшно, отвратительно... Сущее и существовавшее!

Бескрайние пространства поломанных машин, от края до края — сплошь поломанные машины. Бренное железо, гнилая плоть. Мир, «не-мир», анти-мир, анти-миры, анти-миры — я и все прочие, прочие, прочие, прочие миры. Гигантская, неохватная странность, сущее бедствие...

* * *

Все бессмысленно. Бессмысленно?

Я считаю и так, и наоборот. В данный момент владела мысль, что все, наверное, бессмысленно.

Жизни всех людей не имеют смысла.

Моя жизнь — без смысла.

Требую шкалы абсолютных ценностей!

(Иногда удается написать много. Сейчас же я, естественно, заставляю себя писать. Я устал, мои страдания лишены смысла.)

* * *

Святой Августин восхищался великолепной упорядоченностью мира; он не ведал, что термиты-воины наделены огромными острыми челюстями, чтобы сражаться с муравьями и разрушать постройки человека. Эти челюсти — страшное оружие, которым нельзя пользоваться только для пережевывания пищи. Термиты-рабочие кладут им пищу прямо в рот. Термиты-воины сделаны, созданы именно для того, чтобы быть солдатами, сама их биология приспособлена для выполнения этой социальной функции, это их биосоциальное предназначение. Рабочие рождаются для другой социальной функции, они биологически приспособлены к роли термитов-рабочих. Значит, жизнь состоит (для них и в большой степени для многих из нас) в этой заданности: питание, воспроизводство, борьба, убийство. В большой степени и для нас. Вот это упорядоченность!

Так обстоят дела во всем вокруг меня, вплоть до звезд. Это начинает казаться еще более очевидным, когда я смотрю телерепортажи о войнах.

Ни дружбы, ни терпимости. Коварным людишкам гарантировано алиби: они убивают ради идеи, ради идеала, ради богов...

Так вот, это неправда!

Но в то же время «два голубка любят друг друга нежной любовью», а дружба моей собачки с собачкой соседа вполне бескорыстна, в ней нет ничего преступного.

Голубки любят друг друга во имя продолжения рода, но есть еще и «нежность»...

* * *

Да, я снова размышляю о таких «банальных», чудовищно банальных вещах, о которых размышляло столько людей, столько теологов, философов и разных других ученых. Потом они бросили о них размышлять, довольствуясь своей жизнью, ее мелочами, ее обыденными проблемами (научными, теологическими, даже профессиональными). Я снова размышляю об этом на

закате жизни, ибо недостаточно размышлял всю предшествующую жизнь... А если бы размышлял достаточно? До умопомешательства, как сейчас готов помешаться на своей депрессии,—принесло бы мне это утешение? Или я покончил бы с собой? А если, накладывая на себя руки, человек входит в новые циклы, циклы, циклы?..

* * *

Святому Августину не хватало осознания (достаточно) зла. (Он не очень-то обращает внимание, к примеру, на страсть своих друзей к гладиаторским боям. Можно подумать, что он почти понимает эту кровавую страсть, почти принимает ее и если и возмущается ею, то совсем чуть-чуть... Да, да, это было почти «нормой», ибо казалось в порядке вещей, таковы были нравы общества в его время. Он не мог думать об этом, а ведь это более чем ужасно. Он говорит об удовольствии, испытываемом одним из его друзей при виде пролитой крови, так, словно сам испытывает удовольствие от такого зрелища...)

* * *

Святой Августин был теологом, а не мистиком. Он верил в чудо, но не чувствовал, не переживал его «экзистенциально», как выразились бы сейчас, изнутри. Да, он был религиозен, но далек от мистики; это был отец церкви; его религиозность была экзотерической, а не эзотерической.

Он не был «экзистенциален», «сущностен», погружен в непостижимое, мистическое, в мистическую ночь, как будет потом погружен во все это Хуан де ла Крус, Тереса де Хесус, Бернадетта Субиру. У него не бывало видений. Будучи истинным доктором теологии, он был идеологом. Не более чем исихасты. Он был католиком, знатоком религиозного в миру...

* * *

Беспорядок в рукописях. Беспорядок. Беспорядок. Все вповалку.

* * *

Моя жена и я?.. (Прервавшись, забыл, что именно хотел написать.) Но как будто хорошо и так: моя жена, Мари Франс и я... Этого достаточно.

* * *

Дорога к Богу, конечно, проста и пряма, при условии, что вы не теряете направления, при условии, что вас не заставят сбиться с пути. «Сбивающее с пути» повсюду. Надо уметь забывать слова. Я же поворачиваюсь к Господу спиной. Я ищу Его в своих заблуждениях, среди слов, среди неохватного вороха предметов, имен, вещей... Он у меня в сердце. Но я забыл и путь сердца. Чтобы прийти к Богу, надо забыть обо всем, кроме пути сердца. Чтобы прийти к Богу, надо забыть Бога, забыть, что ищешь его?.. Нельзя говорить, нельзя говорить об этом. Я же только этим и занят.

Я верю, пускай отчасти, в то, что говорю, в то, что только что сказал. Так и должно быть. Это так, но все, что бы я ни сказал, становится литературой, все открыто, спрятано (как и путь) литературой.

Как легко было бы понять друг друга, если бы не существовало слов. Тогда можно было бы говорить, не заботясь о словах.

* * *

Я в западне. Как крыса, говоря словами Шевалье в «Ундине» Жироду, голосом Жуве, угодившего в западню между рождением и смертью.

Западня? Или узкий перевал, путь откуда лежит только ввысь?

Умиравшая Габи Морлей говорила: «Я не уйду, я появляюсь».

* * *

Не ссориться с Господом. Больше не перебрасываться с Ним «словами». Я боюсь Господа. Я больше люблю Его в Его сыне: это друг. Он мне брат: разве не все

мы сыны Божьи, разве Дева не мать всем нам? Все мы — дети Господни.

* * *

Говорю о Боге. А ведь меня больше занимает литературная слава, то, что я оставлю живущим сегодня, тем, кто будет умирать завтра.

Мне стоило бы приготовиться к «новому способу существования», как выразился Элиаде.

Еще одно утро на этой земле, в этом мире.

* * *

Моя надежда: все упростится; все станет казаться нам происходящим «само по себе».

* * *

Война в Ливане; на всем Ближнем Востоке; евреи против палестинцев, палестинцы против палестинцев, христиане против мусульман, мусульмане против мусульман, христиане против других христиан. И все это никак не прекратится, никак... Все это началось много тысяч лет назад; Никарагуа, война; Иран—Ирак, война; Южная Африка, война; Чад против Ливии, война; вьетнамцы против вьетнамцев, вьетнамцы против китайцев, война... А во Франции сейчас кризис, забастовки, оппозиция и антиоппозиция, война, бойня; на заднем плане — Россия против Афганистана, сикхи против индусов, и т. д., и т. д., и т. д., и т. д., и т. д., и т. д.

Если бы это была страшная, трагическая проблема только нашего времени, то на худой конец в самом крайнем случае это можно было бы, что называется, объяснить; объяснить, проанализировать.

Но годы 1914—1918, 1939—1945, завоевание Америки, ацтеки против майя, войны, о которых рассказано в Библии... Безумие... безумие... Ведь так было всегда, всегда, всегда... Тысячи, десятки тысяч лет, веков...

Вокруг сплошь смертоубийство, смерть, жизнь, жизнь, смерть... То, что я говорю, — типичная банальность; но странно, что такое — банально, исстари банально. Исстари. Исстари... Планетарные войны. Взрывы звезд, всех до одной, смерть или война — это и есть существование... И с каких давних, неопишимо давних пор. Одно и то же. Всегда одно и то же. Мы позволяем

себе ограничивать проблемы: вычленим конкретное общество, конкретную ситуацию — из всей гигантской сложности, огромной, невообразимо огромной. Вычлененное можно проанализировать, но все вместе анализу не поддается. Космос воюет с Космосом. Космосы поднялись против Космосов. Один бесконечный крах... О да: бес-ко-неч-ный, бес-ко-неч-ный. Да, бесконечный.

Это всеобщее зло продолжается, продолжается. Миллиарды лет межзвездных войн. Всего не проанализируешь.

Я говорю о своем космическом ужасе. О своем изумлении перед невообразимой истиной. Позвольте назвать истину невообразимой! Миллионы и миллионы лет... В чьих же «интересах» (если можно позволить себе такое выражение ради смеха), в чьих интересах, чтобы все так и продолжалось, никогда не прекращаясь, и так издавна, так давно, давно, дав-но...

Настолько давно, что время отступает; в чьих же интересах, чтобы все было так, а не иначе?.. Чтобы этому не наступил конец, конец... А вдруг все это — как бы выразиться? — не имело и начала, никакого начала?.. Что ж, я поражен, поражен... Большинство же ничуть не удивлено, ничуть... Как удивительно, что никто не удивляется. Знай себе твердят: нормально, естественно, закон естества... А по-моему, это удивительно, удивительно, удивительно естественно...

И так долго, так долго, так долго, так долго...

И так обширно, обширно, обширно...

И всякое существо, всякая частичка естества живет так, словно жизнь дана только ей... Моя же тревога — а то и удивление мое — растворена по всему миру, по всему миру...

Всякий живет и умирает всего один раз, но всякий живет и умирает в других, словно всякий — это все другие... и всякий уверен, что это происходит только с ним, в его время, всякий кем-то себя воображает.

Люди же продолжают заниматься политикой, музыкой или, например, математикой, и все только и объясняют, объясняют, объясняют... До чего же странно, что это «естественно», очень странно, миллиарды раз странно... Еще как странно... Весьма.

Я затерян в беспредельной странности, в беспредельности естественной странности. Бесконечной странности. Страннейшей бесконечности.

Но в чьих же это интересах со столь давних... давних... давних пор?..

И повсюду, повсюду, повсюду. И все, все...

О, от этого раскалывается голова... Довольно... Головокружение, тошнота.

* * *

У себя в квартире. Я здесь, в своей квартире. Ну, да, в своей парижской квартире на Монпарнасе. Какое омерзение...

Безумие, полнейшее безумие: как понять слово «неисчерпаемый». Я исчерпан, я этим исчерпан. Как ограничить безграничное.

* * *

Я — тот Человек, который тщится понять Бесконечность. Человек, которому так нейдет, чтобы Он объяснил ему, что такое бесконечность. Человек, столкнувшийся лицом к лицу с Бесконечностью. Охвативший Бесконечность руками. Безоружный. Вообразить Невобразимое. Исчерпать «неисчерпаемое». Постигнуть непостижимое. О!.. Уметь молиться. Это все. Сохранять спокойствие. Неужто я схожу с ума?

* * *

Конечное, прислонившись к бесконечности, молвит: и так далее... Услыдав упрек в подстраивании к Несоизмеримому, в попытке постигнуть Непостижимое, Конечное успокаивается. Смирится. Умолкает, так и не сказав, что ему нечего сказать. Через это прошел каждый, каждый.

* * *

Оно удаляется в свой сад, упрямо шепча: найти приращение непригодному. Определить неопределимое. Произнести произносимое. Услышать неслышанное.

Ибо оно неисправимо.

Зачем ставить неразрешимые задачи? Неразрешимые! Смириться, бормотало оно, смириться. Да, сохранять спокойствие; но оно знало, что все начнется снова, что все начнется вновь.

Молиться Не Знаю Кому.

Надеюсь — Иисусу Христу.

КОММЕНТАРИИ

ЗАПИСКИ ЗА И ПРОТИВ

С. 18

Эжен Сю (1804—1857) — французский писатель (романы «Парижские тайны», 1842—1843; «Вечный жид», 1844—1845).

Жорж Фейдо (1862—1921) — французский писатель, автор водевилей.

«*Рассуждение о методе...*» (1637) — философское сочинение Рене Декарта.

С. 29

Андре Лот (1885—1962) — французский художник-кубист.

С. 30

Питер Мондриан (1872—1944) — нидерландский художник-абстракционист.

Геер Ван Вельде (1898—1977) — нидерландский художник-абстракционист.

Рауль Дюфи (1877—1953) — французский живописец, график, театральный художник, примыкавший к фовизму.

Альфред Манессье (р. 1911) — французский художник-абстракционист.

С. 31

Альбер Тибоде (1874—1936) — французский литературный критик.

Стефан Малларме (1842—1898) — французский поэт-символист (сб. «Стихотворения», 1887).

Поль Валери (1871—1945) — французский поэт (сборники «Юная парка», 1917; «Очарования», 1922).

С. 38

Клеман Адер (1841—1925) — французский инженер, «отец» авиации, совершивший первый в мире полет (9 октября 1890 г.) на аэроплане «Эол».

С. 39

Луи Блерио (1872—1936) — французский авиатор и конструктор. 25 июля 1909 года на аэроплане перелетел через Ла-Манш.

С. 40

Луи Жюве (1887—1951) — французский режиссер, актер, педагог. С 1934 года руководитель театра «Атеней» в Париже.

Эрвин Пискатор (1893—1966) — немецкий режиссер. Организатор и руководитель Политического театра в Берлине (1927—1932),

с 1962 года руководитель театра «Фраие фольксбюне» (Западный Берлин).

С. 41

Жан Вилар (1912—1971)— французский актер, режиссер. С 1951 по 1963 год возглавлял Национальный народный театр в Париже; с 1947 года — организатор и руководитель театральных фестивалей в Авиньоне.

Одеон — исторический памятник в Париже (открыт в 1782 г.). В 1797 году на его месте основан театр; в 1959 году — независимый «Театр де Франс»; в 1971 году — Национальный театр «Одеон».

Сара Бернар (1844—1923) — французская трагедийная актриса; прославилась исполнением ролей в пьесах В. Гюго, А. Дюма-сына, Э. Ростана.

Жан Муне-Сюлли (1841—1916) — французский актер, прославившийся в трагедиях Софокла, Ж. Расина, В. Шекспира, В. Гюго.

Генрих фон Клейст (1777—1811) — немецкий писатель (комедия «Разбитый кувшин», 1808; драма «Принц Гомбургский», 1810).

Георг Бюхнер (1813—1837) — немецкий писатель и политический деятель («Смерть Дантона», 1835; «Войцек», 1837).

С. 42

Гиньоль — французский кукольный театр, известен с конца XVIII века.

С. 44

Эжен Лабиш (1815—1888) — французский комедиограф («Соломенная шляпка», 1851).

Жан Жироду (1882—1944) — французский писатель (пьесы «Троянской войны не будет», 1935; «Электра», 1937).

Жан Кокто (1889—1963) — французский писатель, художник, театральный деятель, сценарист и кинорежиссер (пьесы «Антигона», 1928; «Орфей», 1928).

Луиджи Пиранделло (1867—1936) — итальянский писатель, драматург (трагикомедия «Шесть персонажей в поисках автора», 1921).

С. 47

Никола Батай (р. 1926) — французский актер и режиссер театра.

С. 50

Антонен Арто (1896—1948) — французский драматург, актер и режиссер театра.

С. 54

Пауль Клее (1879—1940) — швейцарский живописец, график. Один из крупнейших представителей экспрессионизма.

С. 62

Жан Полан (1884—1968) — французский писатель и литературный критик, член Французской Академии, возглавлявший журнал «Нувель ревю франсез».

Донатьен Альфонс Франсуа, маркиз де Сад (1740—1814) — французский писатель («Диалог священника и умирающего», «120 дней Содома», «Дни Флорбеллы, или Разоблаченная природа», 1807; «Философия в будуаре», 1795; «Новая Жюстина, сопровождаемая Историей Жюльетты», 1797).

Жюль Жанен (1804—1874) — французский театральный критик, вел рубрику в «Журналь де деба», член Французской Академии.

Фердинанд Брюнетьер (1849—1906) — французский литературный критик, выступавший против натурализма, член Французской Академии.

Шарль Моррас (1868—1952) — французский писатель, публицист,

директор монархической газеты «Аксьон франсез», член Французской Академии. В 1945 году был приговорен к пожизненному тюремному заключению за коллаборационизм в период оккупации во время второй мировой войны.

Эмиль Фаге (1847—1916) — французский критик, член Французской Академии.

Реми де Гурмон (1858—1915) — французский писатель и литературный критик, последователь символизма.

С. 66

Жан Моклер (р. 1919) — французский актер.

С. 67

Жан Луи Барро (р. 1910) — французский актер и режиссер. Вместе с Мадлен Рено возглавлял собственную труппу, а также «Одеон—Театр де Франс»; играл в «Комеди Франсез».

С. 70

Альфонс Алле (1855—1905) — французский писатель-юморист.

С. 71

Анри Бернстен (1876—1953) — французский драматург («Вор»).

С. 73

Роже Планион (р. 1931) — французский режиссер.

С. 74

Артур Миллер (р. 1915) — американский драматург (трагедия «Смерть коммивояжера», 1949; «Сейлемские колдуньи», 1953).

ПРОТИВОЯДИЯ

С. 81

Симон Лейс (наст. имя *Пьер Рикманс*, р. 1935) — австралийский историк искусства, китаист.

Франсуа (Ференц) Фейто (р. 1909) — французский историк и политолог, венгр по происхождению.

Тьерри Монье (наст. имя *Жак Луи Талагран*, 1909—1988) — французский драматург, эссеист, театральный критик, историк и политолог, член Французской Академии, печатался в «Фигаро литерер».

Жан Франсуа Ревель (р. 1924) — французский писатель и публицист.

Пьер Дэкс (р. 1922) — французский писатель, историк искусства и литературный критик.

Жорж Сюффер (р. 1927) — французский писатель и журналист.

Жаннин Эри (р. 1910) — швейцарский философ и писатель.

С. 82

...звучали серьезные предупреждения.— Речь идет о книге *Андре Жида* (1869—1951) «Возвращение из СССР» (1936); имеется в виду политическая деятельность *Андре Бретона* (1896—1966), французского писателя, одного из основоположников сюрреализма, в рядах ФКП в начале 30-х годов; книга «К другому пламени» (1927) *Панаита Истрати* (1884—1935), румынского франкоязычного писателя.

Виктор Андреевич Кравченко (1905—1966) — советский инженер; эмигрировал в США в 1944 году; автор книги «Я выбрал свободу» (1946), где разоблачались сталинские репрессии. Подал в суд за диффамацию на еженедельник «Леттр франсез», выиграл процесс.

Артур Кёстлер (1905—1983) — английский писатель («Ноль и бесконечность», 1945).

...обрушился в своих пьесах Жан Поль Сартр...— Речь идет о пьесе Жана Поля Сартра «Почтительная потаскушка» (1946); вероятно, имеется в виду также то, что на стороне «Леттр франсез» в упомянутом процессе выступали весь цвет французской интеллигенции и видные деятели Европы.

Были, однако же, и Камю, и Давид Руссе.— Имеются в виду, в частности, эссе Альбера Камю (1913—1960) «Бунтующий человек» (1951); книги Давида Руссе (р. 1912) «Концентрационный мир» (1946) и «Дни нашей смерти» (1947), где исследуется психология заключенного.

Жюль Руа (р. 1907)— французский писатель, автор автобиографических повестей, романа «Смерть Мао» (1969).

Дени де Ружмон (1906—1985)— французский писатель, философ и литературный критик, главный редактор ряда журналов, в частности «Эспри». Автор книг «Нюрнбергское путешествие», «Доля дьявола».

Жан Гренье (р. 1914)— французский актер и режиссер театра.

С. 85

Железная гвардия — фашистская организация в Румынии, существовавшая в 1931—1944 годах. Распущена и запрещена после освобождения Румынии от фашизма.

С. 90

«Протоколы сионских мудрецов» — сборник, опубликованный после секретных заседаний первого сионистского Базельского конгресса (1897), пастиш, подделка, частично воспроизводящая книгу Мориса Жоли «Диалог в аду между Макиавелли и Монтестье, или Политика Макиавелли в XIX веке, написанные современником» (Брюссель, 1864).

С. 92

...эротизм... с ней тесно связан.— Речь идет о теории Зигмунда Фрейда (1856—1939), согласно которой деятельность человека обусловлена наличием как биологических, так и социальных «влечений», где доминирующую роль играют «инстинкт жизни» (Эрос) и «инстинкт смерти» (Танатос).

С. 94

Эмманюэль Мунье (1905—1950)— французский философ, представитель персонализма, основатель журнала «Эспри» (1932) католической ориентации.

Жюльен Бенда (1867—1956)— французский писатель, эссеист, приверженец интеллектуальной традиции, выступавший против тенденций модернизма в современной литературе.

С. 95

Юбюеская ложь — нарицательное понятие, образованное от имени короля Юбю, персонажа сатирической комедии «Юбю-король» французского писателя Альфреда Жарри (1873—1907).

С. 99

Вьетконг — так американцы, воевавшие во Вьетнаме, называли Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама, созданный в декабре 1960 года и объединявший 40 политических партий, общественных и религиозных организаций.

С. 101

Тони Ричардсон (1928—1991)— английский актер и режиссер.

С. 102

Рольф Хоххут (р. 1931)— немецкий драматург, живет в Швейцарии.

Кеннет Тайнен (1927—1980)—английский драматург, театровед, журналист.

С. 104

Порт-Дофин—историческая часть Парижа.

С. 105

...уничтожение армян.—Речь идет прежде всего о резне, которую армия и полиция турецкого султана Абдул-Хамида учинили в 1895—1896 годах над армянским населением. Кроме того, в 1915—1916 годах в Турции более 1 млн. армян было уничтожено и более 600 тыс. угнано в пустыни Месопотамии, где большинство погибло.

С. 106

...главы социалистической оппозиции во Франции.—Речь идет о Франсуа Миттеране, избранном первым секретарем ФСП в июне 1971 года на съезде в Эпинё.

С. 107

...Антонен Арто вписывался в контекст преступления и жестокости своего времени.—Речь идет о концепции человека, раздавленного судьбой, в «театре ужаса» Антонена Арто.

С. 111

Диббук—в еврейских народных поверьях злой дух, который вселяется в человека, овладевает его душой, причиняет душевный недуг, говорит устами своей жертвы, но не сливается с ней, сохраняя самостоятельность. Классическая интерпретация образа представлена в пьесе «Диббук» (1916) Ан-ского, еврейского писателя и фольклориста (1863—1920).

С. 119

...фрагмента одной картины Босха.—Имеется в виду триптих Босха «Сад наслаждений» (1503—1504).

С. 121

Словарь Робера—толковый словарь французского языка (в шести томах).

С. 123

«Игра любви и случая»—пьеса Поля Мариво (1688—1763).

С. 124

Антонио Себастьяно Рибейро Спинола (р. 1910)—португальский политический деятель, генерал, затем маршал, президент Португалии (25 апреля—30 сентября 1974 г.).

С. 127

Ги Молле (1905—1975)—французский политический деятель, председатель совета министров Франции (1956—1957), осуществивший ряд социальных реформ.

С. 128

Герцог Германтский—персонаж из цикла романов французского писателя Марселя Пруста (1871—1922) «В поисках утраченного времени» (1913—1927).

Шарль Пегги (1873—1914)—французский поэт и публицист («Мистерия о милосердии Жанны д'Арк», 1910; «Мистерия о святых праведниках», 1912).

С. 129

В одной пьесе Брехта...—Имеется в виду пьеса «Мероприятие» (1930), одна из «поучительных» пьес Бертольта Брехта.

С. 139

Верцингеториг (?—46 до н.э.)—вождь антиримского восстания галлов (52 до н.э.).

Маре — старинный квартал в Париже (II и IV округа), известный центр которого — площадь Вогезов (Королевская площадь), где в эпоху мадам де Севинье царедворцы и вельможи строили роскошные особняки; *Мари де Рабютен-Шанталь, маркиза де Севинье* (1626—1696) — французская писательница, автор «Писем».

...*монастырь фейантиннок, в котором Жан Вальжан...* — Имеются в виду персонажи романа Виктора Гюго «Отверженные» (1862), монастырь-пансион в Париже на улице Сент-Оноре, возникший в 1587 году на месте монастыря фейанов (ветвь цистерцианского ордена, распущенного в 1789 году).

Сен-Луи — остров на реке Сена в Париже.

Хустон Стюарт Чемберлен (1855—1927) — немецкий писатель, англичанин по происхождению. Вероятно, Ионеско имел в виду его произведение «Основы XIX века» (1899), где излагается расистская философия истории и цивилизации, утверждается превосходство «арийского духа».

Андре Зигфрид (1875—1959) — французский географ и социолог, член Французской Академии, автор многочисленных трудов по социологии и экономической географии.

В 1938 году по возвращении из Мюнхена Эдуарда Даладь... — Имеется в виду Мюнхенское соглашение 1938 года, в результате которого была расчленена Чехословакия. Его подписали премьер-министр Великобритании Н. Чемберлен, председатель совета министров Франции Э. Даладь и фашистские диктаторы Германии — Гитлер и Италии — Муссолини.

Среди прочих случаев известен и такой... — Имеется в виду «суэцкий кризис» 1956 года, когда 30 октября на территорию Египта было совершено вторжение израильских войск при поддержке Англии и Франции.

...*выбраться из «индокитайской ловушки»...* — Имеются в виду военные действия, развязанные Францией сначала на юге, а затем в масштабах всего Вьетнама, и сопротивление вьетнамского народа (1945—1954). Ряд серьезных поражений (Дьенбьенфу, 1954) и требования миролюбивой общественности вынудили Францию подписать Женевские соглашения (1954).

...*отказались, среди прочих, от Алжира...* — В результате национально-освободительной войны (1954—1962), возглавлявшейся Фронтом национального освобождения (ФНО, 1954), Алжир стал независимым 1 июля 1962 года.

...*попытки в Биафре...* — Междоусобная война в Нигерии (1967—1970), война Федерального Нигерийского государства против сепаратистского движения в Восточной Нигерии («государство Биафра»), во время которой погибло более 1 млн. человек, сотни тысяч — искалечены и остались без крова.

Киссинджер... покупает у Вьетнама мир... — В январе 1973 года было подписано Парижское соглашение о прекращении войны во Вьетнаме, развязанной США против ДРВ (1964—1965) и патристических сил Южного Вьетнама. В мирных переговорах принимал участие государственный секретарь США Генри Киссинджер, удостоенный затем Нобелевской премии мира (1973).

После сражений Киптурской войны... — Имеется в виду вспышка

военных действий между Израилем, Египтом и Сирией в октябре 1973 года, в ходе которых Израиль понес значительные потери, но удержал оккупированные им ранее территории. В 1979 году был подписан сепаратный мирный договор с Египтом.

С. 150

...*Панург бросает барана в море...*— Имеется в виду глава из романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533—1564) «Как Панург потопил в море купца и баранов».

С. 152

Движение «Эспри»— движение группы французских интеллигентов, последователей персонализма, объединившихся вокруг журнала «Эспри» и его основателя Эмманюэля Мунье (см. выше).

Жан Маритен (1882—1973)— французский философ, один из наиболее авторитетных представителей неотолизма.

Габриэль Оноре Марсель (1889—1973)— французский философ, драматург и литературный критик, основоположник католического экзистенциализма (драмы «Расколотый мир», 1933; «Жажда», 1938).

С. 159

Французская Академия— одна из пяти академий, входящих в Институт Франции. Основана в 1635 году кардиналом Ришелье.

С. 160

Орсон Уэллс (1915—1985)— американский кинорежиссер, актер и кинопродюсер («Макбет», «Отелло» и др.).

«*Монд*»— французская ежедневная вечерняя газета, имеющая репутацию одной из самых информированных, влиятельных и объективных газет Франции.

С. 165

Пьер Жан Реми (наст. имя *Жан Пьер Ангрени*, р. 1937)— французский писатель и дипломат, член Французской Академии.

С. 178

Морис Дюверже (р. 1917)— французский государствовед, профессор политической социологии университета Париж-1.

Эзекиас Папайоанну (р. 1908)— член Политбюро ЦК и генеральный секретарь Прогрессивной партии трудового народа Кипра (АКЭЛ).

Ален Безансон (р. 1932)— французский историк («Одно поколение», 1987).

Андре Глюксман (р. 1937)— французский философ.

Жан Мари Домнак (р. 1922)— французский католический мыслитель и публицист, был главным редактором журнала «Эспри» (1957—1976); выступал также на страницах «Фигаро литерер», «Нувель обсерватёр».

С. 185

Симона Вейль (1909—1943)— французский философ.

Ален (наст. имя *Эмиль Шартье*, 1868—1951)— французский философ; его «Речи» написаны в форме, промежуточной между сократической беседой и журналистской хроникой.

Гастон Башляр (1884—1962)— французский философ-эпистемолог («Рациональный материализм», «Психоанализ огня», «Вода и сновидения»).

С. 194

Пьер Эмманюэль (наст. имя *Нозль Матье Эмманюэль*, 1916—1984)— французский поэт, член Французской Академии (сборники «День гнева», 1942; «Евангельские мотивы», 1961; «Дуэль», 1979, и др.).

С. 196

Делли, псевдоним двух братьев, *Рене* (1875—1947) и *Фредерика* (1876—1949) *Птижан де ла Розьеров*, французских писателей, авторов сентиментальных историй, лишенных литературных достоинств.

Анри Мишо (1899—1984) — французский поэт и художник, бельгиец по происхождению (сборники «Кем я был», 1927; «Лабиринты», 1944; «Моменты», 1973, и др.).

С. 197

Жан Тортель (р. 1904) — французский поэт, автор «Поэм Дня и Ночи» (1944).

С. 200

Жерар де Нерваль (наст. имя *Жерар Лабрюни*, 1808 — 1855) — французский поэт-романтик (сборник «Химеры», 1854; новелла «Аврелия, или Мечта и жизнь», 1855).

Эмиль Ожье (1820—1889) — французский комедиограф, член Французской Академии («Зять господина Пуарье», 1854).

Октав Мирбо (1850—1917) — французский писатель (роман «Голгофа», 1886).

Лотреамон (наст. имя *Изидор Дюкас*, 1846—1870) — французский поэт («Песни Мальдорора», 1868—1869).

С. 202

...авиньонские бунтари плюнули в лицо нашему крупнейшему театральному деятелю... — Речь идет об оскорблении, нанесенном *Жану Вилару* (1912—1971) на Авиньонском театральном фестивале летом 1968 года, после которого у Вилара наступил инфаркт миокарда.

С. 203

Жак Ланг (р. 1939) — французский политический деятель, министр культуры Франции (1981—1983 и с 1988 г.). Основатель и директор Международного фестиваля университетских театров в Нанси (1963—1972).

...оскорблял *Жана Луи Барро* в «Одеоне»... — Имеется в виду эпизод осады и штурма руководимого Жаном Луи Барро «Театр де Франс»; левацкие проповедники «культурной революции», оскорбив и унизив Барро, изгнали его из «Одеона», а помещение театра было оккупировано.

С. 209

Отель «Матиньон» — резиденция премьер-министра Франции в Париже (построен в 1721 г.).

С. 210

Манес Спербер (1905—1984) — французский философ и писатель (родом из Австрии), автор трилогии «И стал куст пеплом» (1949), «Глубже пропасти» (1950), «Затерянная бухта» (1962); эссе «Ахиллеса пята» (1957).

С. 211

Амин Иди Дада (р. 1925) — президент Уганды (1971—1979), с 1979 года находится в изгнании.

С. 212

Ги де Кар (р. 1911) — французский романист и драматург.

Жан Тардьё (р. 1903) — французский поэт (сборник «Слово для ближнего», 1951).

Ив Бонифуа (р. 1923) — французский поэт, эссеист, историк искусства (сборники «О движении и неподвижности Дуввы», 1953; «Поэмы», 1978).

Франсис Понж (1899—1988) — французский поэт. Его стихи

представляют собой детализированное описание отдельных предметов (сборники «Предвзятость вещей», 1942; «Новый сборник», 1967, и др.).

С. 213

Франсуаза Дорен (р. 1928) — французский комедиограф («Поворот», 1973; «Шлягер», 1974; «Зараза», 1980).

Мишель Ги (р. 1927) — французский политический деятель, государственный секретарь по вопросам культуры (1974—1976), вице-президент Авиньонского фестиваля театра (1983).

С. 217

«*Королевская ночь*» — французское название комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что угодно».

С. 218

Мишель Серро (р. 1928) — французский актер и режиссер.

Морис Жакмон (р. 1910) — французский актер.

С. 219

«*Эдип*» — трагедия Софокла «Царь Эдип» (430 до н. э.).

«*Конец игры*» (1957) — пьеса Самюэля Беккета.

С. 221

Эдуард Кузнецов (р. 1939) — советский писатель, эмигрировавший в Великобританию. В 1961—1968 годах находился в Мордовских лагерях. Был удостоен литературной премии «Глобус» за книгу «Тюремные дневники» (1975).

С. 226

Роберт Уилсон (1941) — американский актер, режиссер театра и драматург («Взгляд глухого»).

Андре Сербан (р. 1943) — румынский режиссер театра.

С. 227

«*Исключение и правило*» (1930), «*Что тот солдат, что этот*» (1927) — пьесы Бертольта Брехта.

С. 228

Люсьен Гольдман (1901—1970) — французский философ, основоположник «генетического структурализма» в литературоведении.

С. 231

Борис Виан (1920—1959) — французский писатель, поэт, музыкант. «Зодчие империи» — пьеса Б. Виана.

Франсуа Бийеду (р. 1927) — французский драматург, режиссер и актер; автор пьес «Пойди же к Торп» (1961), «Ностальгия» (1974) и др.

Ролан Дюбийяр (р. 1923) — французский драматург, сторонник «нового театра»; автор пьесы «Наивные ласточки» (1961).

Ромен Вейнгартен (р. 1926) — французский поэт и драматург, приверженец сюрреализма (пьеса «Кормилицы»).

С. 233

«*В джунглях городов*» (1924) — пьеса Бертольта Брехта.

С. 235

Бертран Пуаро-Дельпеш (псевдоним *Азар Дестен*, р. 1929) — французский писатель и литературный критик, член Французской Академии («Верзила», «Изнанка воды», «Комедия окончена»).

Виктор Айм (р. 1935) — французский драматург («Фруктовая кожура на гнилом дереве»).

Жан Поль Русийон (р. 1931) — французский актер и режиссер.

С. 236

Жан Люк Годар (р. 1930) — французский кинорежиссер, один из зачинателей «новой волны». Очевидно, Ионеско имеет в виду фило-

софию отчуждения личности, анархо-индивидуалистическое понимание личной свободы и другие идеи Годара (фильмы «На последнем дыхании», 1959; «Безумный Пьеро», 1965; «Китайка», 1967).

Карл Дрейер (1889—1968) — датский кинорежиссер.

Джозеф Лоузи (1909—1983) — американский кинорежиссер.

С. 237

Микос Какояннис (р. 1922) — греческий актер и режиссер театра и кино («Электра», «Троянки»).

С. 241

Альбер Тибоде (1874—1936) — французский историк литературы.

Луи Маль (р. 1932) — французский кинорежиссер («Черная луна», 1975).

С. 243

Жак Лёмаршан (1908—1944) — французский журналист, театральный обозреватель еженедельника «Фигаро литерер».

Раймон Кено (1903—1976) — французский писатель («Зази в метро», «Повет Икара», 1959), член Гонкуровской академии (1951).

Андре Фредерик (р. 1915) — французский поэт-сюрреалист.

С. 244

Жан Дювиньо (р. 1921) — французский писатель, драматург, социолог, журналист.

Жак Одиберти (1899—1965) — французский писатель, поэт и драматург («Царство западни», «Кукла», «Эффект Глапиона»).

Жорж Невё (1900—1982) — французский драматург и поэт, близкий к сюрреалистской эстетике («Красота дьявола»).

Ролан Барт (1915—1980) — французский семиолог, один из крупнейших представителей структурализма, глава «новой критики».

С. 247

«*Стилистические упражнения*» (1947) — произведение Раймона Кено.

Роже Витрак (1899—1952) — французский драматург, близкий к сюрреализму («Оборотень»).

Аньес Капри (наст. имя *Софи Роз Фридман*, 1915) — французская певица.

Клод Галлимар (1914—1991) — президент, генеральный директор французского издательского концерна «Галлимар».

С. 248

Сатори — плато в окрестностях Версаля.

С. 252

Эмиль Мишель Сиоран (р. 1911) — французский философ-экзистенциалист румынского происхождения, эссеист.

Марта Робер (р. 1914) — французский литературовед, представительница «психологической критики».

С. 253

«*Тель кель*» — французский журнал (осн. 1960), издававшийся одноименной группой литераторов во главе с Филиппом Соллерсом (Жан Пьер Фай, Жан Рикарду, Юлия Крестева и др.), представителями «новой критики», противопоставлявшими себя «университетскому» позитивизму, активно проповедовавшими структурализм в литературоведении.

Раймон Пикар (1917—1980) — французский историк литературы, известный специалист по литературе XVII века, представитель «университетской критики»; в историю литературы вошел яростный спор Р. Пикара, автора книги «Новая критика или новый обман?» (1965),

- с Ж. П. Вебером и Р. Бартом, опровергавшими принципы позитивистской критики.
- С. 254
Жюст Липс (1547—1606) — фламандский филолог.
Иоханнес Волькельт (1848—1930) — немецкий философ.
Клод Бонифуа (ум. 1979) — французский писатель, историк литературы и литературный критик.
Жак Бреннер (р. 1922) — французский писатель и литературный критик.
Робер Кантерс (1910—1985) — французский литературный критик, выступал в еженедельнике «Фигаро литерер» (вел рубрику критики).
Морван-Лёбекс (1911—1970) — французский драматург, романист, литературный критик.
- С. 276
«Тельстар» — американский спутник связи (был запущен 10 июля 1962 г.).
Теренс Реттинген (1911—1977) — английский драматург.
- С. 285
Хепенинг — разновидность театрального поп-арта, импровизированные диалоги, сцены, танцы, музыкальные и цирковые номера с участием зрителей.
- С. 286
Жан Старобинский (р. 1920) — швейцарский литературовед, представитель «тематической критики».
- С. 288
Марсель Ашар (1899—1974) — французский драматург, кинорежиссер, член Французской Академии («Жан с Луны», 1929; «Олух», 1957).
- С. 289
Бернар Грассе (1881—1956) — французский издатель и редактор; издательство, носящее его имя, основано в 1908 году.
- С. 290
...не путают ли они «Театр де ла Юшетт» с «Могадором» или с «Шатле». — В театре «Ла Юшетт» осуществились постановки основных пьес Э. Ионеско: с 1955 года они ежегодно собирали 30 000 зрителей. «Могадор» и «Шатле» — парижские театры соответственно на 1800 и 3000 мест.
- С. 291
Робер Камп (1879—1959) — французский литературный критик.
- С. 296
Гюстав Лёбон (1841—1931) — французский психолог и этнолог позитивистского направления, считается создателем теории психологии массы («Психология толпы», 1895).
- С. 300
Жак Ноэль (р. 1924) — французский декоратор.
Робер Ириш (р. 1925) — французский актер.
Мишель Адриен Эчевеppi (р. 1929) — французский актер.
Клод Винтер (р. 1931) — французский актер.
Анни Дюко (р. 1908) — французская актриса.
Жан Поль Русийон (р. 1931) — французский актер.
- С. 301
Жак Эйзер (р. 1912) — французский актер.
- С. 302
Пьер Эме Тушар (р. 1903) — директор «Комеди Франсез» (1947—

1953), генеральный инспектор национальных театров; директор Парижской консерватории драматического искусства (1968—1974).

С. 303

Глава государства Гана...— Имеется в виду Кваме Нкрума (1909—1972), первый президент Республики Гана (1960—1966), смещенный с этого поста в результате военного переворота.

С. 305

Жорж Мишель (р. 1926) — французский писатель и драматург («Воскресная прогулка», 1966).

С. 309

Комплекс Электры — этот термин употреблен К. Г. Юнгом в 1913 году для обозначения эдипова комплекса у девочек.

С. 312

Ален Пейрефитт (р. 1925) — французский писатель и политический деятель, член Французской Академии.

С. 314

Клаудио Санчес Альборнос (1893—1984) — испанский историк и политический деятель.

Морис Бежар (р. 1927) — французский танцовщик и хореограф, художественный руководитель труппы «Балет XX века».

Антуан Витез (р. 1930) — французский режиссер театра и актер, директор Национального театра Шайо, с 1988 года — генеральный администратор «Комеди Франсез».

С. 315

Франсиско Ларго Кабальеро (1869—1946) — испанский политический деятель, член Социалистической партии Испании, в 1936—1937 годах — председатель Государственного совета, проводивший в жизнь политику партии.

С. 323

Атлант — персонаж древнегреческой мифологии, титан, державший на своих плечах небесный свод в наказание за участие титанов в борьбе против богов.

С. 324

Жить вне добра и зла...— Речь идет о принципах эстетического имморализма, которые Фридрих Ницше выдвинул в своей работе «По ту сторону добра и зла» (1886).

Агапе (от греч. *агаре*, любовь) — в противоположность Эросу, т. е. страстной любви, Агапе имела значение деятельной жертвенной любви, а также употреблялась для обозначения вечерней трапезной любви у ранних христиан.

С. 325

Дзен — одна из сект северного буддизма; возникла в V в. н. э. в Китае, в настоящее время получила наибольшее распространение в Японии.

С. 329

Жан Вотье (р. 1910) — французский поэт и драматург.

ПРЕРЫВИСТЫЙ ПОИСК

С. 350

Эдгар Фор (1908—1988) — французский политический деятель, премьер-министр Франции (1952, 1955—1956).

Джоан Плурайт (р. 1929) — английская актриса.

Лоуренс Керр Оливье, сэра (1907—1989) — английский актер и режиссер театра, известный исполнитель ролей в пьесах В. Шекспира.

Флемминг Флиндт (р. 1936) — американский балетмейстер.

Жан де Латр де Тассиньи (1890—1952) — французский генерал, видный деятель французского Сопротивления, посмертно удостоен звания маршала.

С. 351

«*Яства земные*» (1897) — одно из ранних произведений Андре Жида.

С. 353

...если верить Лейбницу, утверждавшему, что камень — это спящая мысль. — Лейбниц видоизменил учение Декарта о врожденных идеях, которые, согласно его (Лейбница) учению, заключены в разуме, подобно прожилкам в глыбе мрамора.

С. 355

Ла Палис (Жак II де Шабанн, сеньор де Ла Палис, 1470—1525) — французский маршал, погибший в битве при Павии (24 февраля 1525 г.) во время Итальянских войн (1494—1559). Ионеско приводит строку из песни, сочиненной солдатами в честь Ла Палиса.

С. 356

...*de profundis* (лат.) — начало покаянного псалма, который читается как отходная молитва над умирающим.

С. 362

Милан Кундера (р. 1929) — чешский прозаик, драматург, поэт, эссеист; с 1975 года живет в Париже.

Борис Суварин (наст. фамилия *Лифшиц*, 1895—1984) — политический деятель, писатель и публицист, последователь идей Троцкого, в дальнейшем сторонник идей демократического коммунизма. Автор книги «Сталин», эссе о большевизме.

С. 363

Анри де Монтерлан (1896—1972) — французский прозаик и драматург, член Французской Академии; покончил жизнь самоубийством.

Фернандо Аррабаль (р. 1933) — французский драматург, испанец по происхождению, приверженец сюрреализма.

С. 364

Кафе-театр — во Франции существует сеть кафе, в которых ставятся одноактные спектакли, нередко в традициях импровизации.

Мартин Юлиус Эсслин (р. 1918) — английский историк театра.

С. 365

Оливье Юссно (1913—1978) — французский актер.

«*Голубые береты*» — вооруженный контингент ООН.

С. 366

Джордж Дивайн (1910—1966) — английский актер и режиссер.

Ги Дюмюр (1921—1991) — французский писатель, театральный обозреватель еженедельника «Нувель обсерватёр».

С. 371

Симона Синьоре (наст. фамилия *Каминкер*, 1921—1985), *Андре Бурвиль* (наст. фамилия *Рембур*, 1917—1970) — французские киноактеры.

С. 372

Жан Амбюрже (р. 1909) — французский писатель, публицист и врач, член Французской Академии, выступал на страницах еженедельника «Фигаро литерер».

С. 373

Том Бишоф (р. 1929) — американский филолог, историк французской литературы.

С. 376

Мирча Элиаде (1907—1986) — румынский историк религий, писатель.

Валери Ларбо (1881—1957) — французский писатель, эссеист и переводчик («Фермина Маркес», 1911).

С. 385

Вероятно, Ионеско имел в виду *Рене Юбер* (р. 1916) — американского филолога, историка французской литературы, в частности сюрреализма.

С. 389

Ион Лука Караджале (1852—1912) — румынский комедиограф, директор Национального театра Бухареста.

С. 403

Жан Деле (1907—1987) — французский психиатр, член Французской Академии, занимался исследованиями свойств памяти.

Морис де Гандийак (р. 1906) — французский историк философии, профессор Сорбонны (с 1946 г.), автор монографий о философском наследии Николая Кузанского.

Ален Деко (р. 1925) — французский историк и писатель, член Французской Академии, министр.

С. 414

Иоганн по прозвищу Майстер Экхарт (1260—1327) — немецкий монах-доминиканец, философ-мистик, представитель апофатической (отрицательной) теологии.

Рене Генон (1886—1951) — французский ориенталист, дал новое толкование священным индуистским и мусульманским текстам.

Св. Хуан де ла Крус (*Иоанн Креста*, 1542—1591) — испанский религиозный деятель, мистик, реформатор монашеского ордена кармелитов, богослов и поэт.

Жан Баруцци (1881—1953) — французский философ и историк религий.

Луи Фердинанд Селин (наст. фамилия *Детуш*, 1894—1961) — французский писатель («Путешествие на край ночи», 1932).

С. 419

Св. Тереса де Хесус (*Тереза Авильская*, 1515—1582) — испанская монахиня-мистик, реформатор ордена кармелиток, автор сочинений на кастильском диалекте, признана Учителем Церкви.

С. 421

Туринская плащаница — христианская святыня, по преданию — погребальная плащаница Христа, хранящаяся с 1578 года в ковчеге собора св. Иоанна в г. Турине.

С. 423

Жан Дютур (р. 1920) — французский писатель, эссеист и литературный критик (роман «В добрый час»).

С. 424

Тристан Тцара (1896—1963) — французский писатель, румын по происхождению, один из основателей дадаизма.

С. 442

Жак Лакан (1901—1981) — французский психоаналитик, представитель постфрейдизма.

«Аромат» (1892)— роман итальянского писателя Луиджи Капуана (1839—1915).

С. 458

Бернадетта Субиру (1844—1879)— святая Бернадетта, родилась в г. Лурд, канонизирована в 1933 году; явления ей образа Божьей матери послужили причиной массового паломничества верующих в Лурд.

Исихасты (от греч. *hēsukhia*— отдых)— последователи мистической доктрины исихазма (XIV в.) в эпоху Византийской империи. Они стремились достигнуть слияния с Богом путем полной неподвижности и созерцания. Доктрина была распространена среди монахов Нового Афона.

С. 459

Габри Морлей (настоящее имя *Блани Фюмоло*, 1897—1964)— французская актриса.

СОДЕРЖАНИЕ

В. А. Никитин. Человек, не пожелавший стать носорогом 3

ЗАПИСКИ ЗА И ПРОТИВ 9

Автор и его задачи. Перевод М. А. Авеличевой 11

О театре. Перевод А. Ю. Кабалкина 37

ПРОТИВОЯДИЯ. Перевод И. С. Чирвы 79

1. От Праги до Лондона — стыд 89

2. Культура — не государственное дело 180

3. Я бы все равно писал 217

4. Записки, фрагменты, полемика, беседы 274

Заключение 316

**ПРЕРЫВИСТЫЙ ПОИСК. Перевод М. А. Ариас,
Н. А. Мальцевой, А. Ю. Кабалкина** 335

Комментарии 463

Ионеско Э.

И 75 Противоядия: Пер. с фр./Сост. и авт. предисл.
В. А. Никитин.— М.: Прогресс, 1992.— 480 с.

В сборник выдающегося французского драматурга Эжена Ионеско (р. 1912) вошли эссе, посвященные теории и практике современного театрального искусства, статьи, исполненные пафоса борьбы за достоинство человеческой личности, против всех форм тоталитаризма, а также автобиографическая проза.

**И 4703010400—143 без объявления
006(01)—92**

ББК 84.4 Фр

Эжен Ионеско
ПРОТИВОЯДИЯ

Редактор Е. К. Солоухина
Художник С. В. Красовский
Художественный редактор *В. А. Пузанков*
Технический редактор *Т. И. Юрова*
Корректор *О. Е. Косова*

ИБ № 19273

Сдано в набор 10.02.92. Подписано в печать 13.07.92. Формат 84 × 108¹/₃₂. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Условн. печ. л. 25,2. Усл. кр. отг. 25,62. Уч.-изд. л. 25,67. Тираж 50 000 экз. Заказ № 1392. С 143. Изд. № 48458.

А/О Издательская группа «Прогресс», 119847, Москва, Zubovskiy bulvar, 17.

Можайский полиграфкомбинат Министерства печати и информации Российской Федерации. 143200, г. Можайск, ул. Мира, д. 93