

Existentialism
and Alienation
in American Literature
by
Sidney Finkelstein

Сидни Финкелстайн
Экзистенциализм
и проблема отчуждения
в американской литературе

Перевод с английского
Э. Медниковой
Предисловие А. Аникста

International Publishers
New York 1965

Издательство «Прогресс»
Москва 1967

Содержание

Американский критик-марксист С. Финкелстайн уже известен нашим читателям как автор книги «Реализм в искусстве», опубликованной Издательством иностранной литературы. «Экзистенциализм в американской литературе», недавняя работа С. Финкелстайна, посвящена социально-философской проблеме отчуждения в современной американской буржуазной литературе, тем ее произведениям, которые проникнуты экзистенциалистскими мотивами неизбывной трагичности и «абсурдности» бытия. Своему литературоведческому исследованию С. Финкелстайн предпослал убедительный анализ основных положений экзистенциализма и подверг их критике с марксистских позиций. В ходе рассуждения С. Финкелстайн привлекает в качестве литературного материала произведения Достоевского, Бальзака, а из американских писателей — Юджина О'Нийла, С. Фицджеральда, У. Фолкнера, А. Миллера, Дж. Д. Сэлинджера, Н. Мейлера, С. Беллоу, Д. Болдуина и др.

Книга С. Финкелстайна, безусловно, достойна внимания научной общественности нашей страны, широких слоев студентов-гуманитариев и многих советских читателей, интересующихся проблемами современной западной литературы и философии.

Редакция литературоведения и искусствознания

7-2-2
126-67

Предисловие. А. Аникст	7
1. Введение. <i>Искусство и философия</i>	19
2. Просвещение. <i>Концепции прогресса и сомнения</i>	23
3. Капитализм в понимании Кьеркегора и Маркса	38
4. Достоевский. <i>Реалист и антиреалист</i>	58
5. Ницше. <i>Миф и подсознательное</i>	69
6. Экзистенциализм и германский фашизм. <i>Гуссерль, Хайдеггер и Ясперс</i>	96
7. Экзистенциализм и ответственность художника перед обществом. <i>Камю и Сартр</i>	129
8. Проблема отчуждения в социологии и литературе. <i>Маркс, Бальзак и Юджин О'Нийл</i>	152
9. Отчуждение как литературный стиль. <i>Ф. Скотт Фицджеральд и Т. С. Элиот</i>	181
10. Конфликт между гуманизацией и отчуждением. <i>Уильям Фолкнер</i>	201
11. Отчуждение и бунт без цели. <i>Джон Дос Пассос и Генри Миллер</i>	215
12. Холодная война, возрождение религии и отчуждение в семье. <i>Уильям Стайрон, Дж. Д. Сэлинджер и Эдуард Олби</i>	228
13. Выражение отчуждения и ответ экзистенциализма	260
А. Принятие отчуждения. <i>Джон Андайк и Джеймс Парди</i>	260
Б. Утрата общественных убеждений и экзистенциализм. <i>Артур Миллер и Сол Беллоу</i>	269
В. Экзистенциализм и социальный заказ. <i>Норман Мейлер и Джеймс Болдуин</i>	287
14. Этика человеческого прогресса	304
Указатель имен	318

Предисловие

Имя Сидни Финкелстайна известно советским читателям по его книге «Реализм в искусстве», изданной у нас в 1956 году. Он принадлежит к числу тех деятелей американской культуры, которые стоят на марксистских позициях.

Сидни Финкелстайн и его товарищи работают в условиях наименьшего благоприятствования, ибо господствующий класс и его идеологические прислужники ставят их в положение изгоев, всячески стремятся изолировать их от общественной и духовной жизни страны.

Быть человеком убеждений, расходящихся с господствующей идеологией, нелегкое дело там, где огромная машина государственного аппарата и средств воздействия на общественное мнение находится в руках тех, кто пользуется этим не для блага народа, не во имя подлинно гуманных социальных идеалов, а для своих корыстных целей, ради сохранения и упрочения своей власти и классовых или кастовых привилегий.

Читая книгу С. Финкелстайна, нельзя не почувствовать не только острой полемичности автора, но подчас и решительной непримиримости, с какой он осуждает все враждебное его идеалам. Едва ли это может быть иначе, когда борьбу приходится вести в неравных условиях, в обстановке зловещего молчания, презрительного недоброжелательства и безапелляционного поношения со стороны официальных идеологов американского образа жизни.

Американские марксисты далеко не одиноки в своем противостоянии власти монополистического капитала. США — страна особенно развитых противоречий и антагонизмов — классовых, расовых и национальных, регио-

нальных, религиозных, культурных, идеологических и нравственных. Шумиха массовой прессы и других официальных средств пропаганды заглушает голоса честно мыслящих, сомневающих людей. Не их имена стоят на газетных полосах, не их лица смотрят с экранов, но именно они творят духовную историю народа.

Неудовлетворенность господствующим строем жизни выражают отнюдь не только коммунисты. Их мало в США, а недовольных много. Широкая кампания борьбы за гражданские права, против империалистической агрессии свидетельствует о том, что в стране существует демократическая оппозиция политике монополистического капитала и военщины.

Американские марксисты составляют левый лагерь оппозиции господствующему классу. Их взаимоотношения с другими прогрессивными силами осложнились рядом исторических условий. Не приходится скрывать, что было в американском прогрессивном движении сектантство, помешавшее объединению всех демократических сил. Оно было преодолено в тридцатые годы, когда американские марксисты нашли почву для общения и с пролетарскими массами и с широкими кругами интеллигенции. Затем, по известным причинам, они оказались в изоляции, не ослабевшей даже в годы войны, когда США участвовали в антигитлеровской коалиции. В период холодной войны они были подвергнуты остракизму и полицейским преследованиям. То был трагический период американской духовной жизни. Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности подвергла преследованиям всех, кто когда-либо был связан с прогрессивными движениями и организациями. В стране была создана атмосфера террора, и с печалью приходится признать, что немногие выдержали это испытание. Конец сороковых годов был в США периодом духовных пыток интеллигенции, временем отречений, открытого или молчаливого ренегатства. Эта нравственная катастрофа мыслящей части страны не прошла бесследно. Последствия ее продолжают ощущаться и сейчас.

В наши дни происходит оживление прогрессивных тенденций в американском обществе. Появилось новое поколение, не понимающее, почему представители старшего все еще каются в том, что в 30-е годы у них хватало душевных сил на то, чтобы иметь убеждения и от-

крыто бороться за них. Новое поколение хочет само разобраться в жизни, найти настоящую цену всем официальным ценностям. В США с этим связано, в частности, возрождение интереса к марксизму. Такова уж ирония истории: чем больше господствующий класс стремится подавить какие-нибудь идейные учения, тем больше растет к ним интерес. Недаром на американском книжном рынке появились большие тиражи основополагающих теоретических работ Маркса, Энгельса и Ленина. Большое внимание привлекли философско-экономические рукописи молодого Маркса, в которых среди других рассматривается проблема отчуждения.

Эти книги читают не только марксисты, но и широкие круги прогрессивной интеллигенции, те, которых называют радикалами и «новой левой». Эти последние не отгораживаются от марксистов-коммунистов, но и не отождествляют себя с ними, в особенности избегая организационных связей с компартией. Однако они встречаются под одной обложкой в радикальных журналах, как, например, в «Studies on the Left» («Левые исследования») и прогрессивном «Диалоге».

Таким образом, у американских марксистов есть аудитория, состоящая не только из единомышленников, но включающая также радикально настроенные круги. Они находятся в более или менее резкой оппозиции к политике господствующего монополистического капитала и связанной с ним военщины.

Общественная борьба в США проходит по двум линиям. Ее основным полем является политика и экономика: борьба против агрессии, расового неравенства, экономической эксплуатации. Наряду с этим не менее важные бои происходят в сфере идей. Книга Финкелстайна принадлежит к этой второй сфере интересов, имеющих научно-философский характер.

Сейчас думающие американцы напряженно ищут такого идейного учения, которое дало бы удовлетворяющее объяснение жизни каждого человека и общества в целом. Разные школы современной мысли предлагают свои решения насущных проблем. Американский прагматизм конца XIX — начала XX века больше уже не удовлетворяет. Среди других философских теорий наибольшую популярность после второй мировой войны приобрел в США экзистенциализм. Как и почему это про-

изошло, С. Финкелстайн рассказывает в своей книге. Он почти не касается американских последователей этого учения — У. Лоури, Дж. Уайлда, У. Баррета и других, — их много и здесь незачем перечислять всех. Его внимание сосредоточено на тех мыслителях, которые явились столпами экзистенциализма в европейской философии, — это С. Кьеркегор, Ф. Ницше, Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, К. Ясперс, А. Камю и Ж.-П. Сартр.

С. Финкелстайн дает характеристику некоторых основных идей экзистенциализма. Не ставя перед собой цели всестороннего освещения этой философии, он концентрирует внимание на главном пункте экзистенциализма — на его онтологии, учении о бытии, о месте человека в мире, проблеме смысла жизни и поисках выхода из того духовного тупика, в который зашла буржуазная цивилизация.

Изложение Финкелстайна порадует читателя своей ясностью, доступностью. Книга вводит в круг философских проблем, освещаемых и в нашей специальной литературе¹, но едва ли известной широким кругам читателей. С. Финкелстайн обладает даром популяризатора, умеющего сохранить глубину и значительность рассматриваемых им проблем.

Но он писал свою книгу не просто для любознательных. Она обращена к аудитории, в общем достаточно осведомленной относительно философских положений экзистенциализма. В США имеется обширная литература, как специальная, так и популярная, излагающая принципы экзистенциализма во всех его разновидностях. С. Финкелстайн имел в виду именно такую аудиторию и, обращаясь к ней, стремился выделить в экзистенциализме те стороны, которые характеризуют социальный смысл этой философии.

Читатель с интересом и пользой для себя познакомится с основными этапами истории экзистенциализма и его главными представителями. При этом он сможет сопоставить теории экзистенциалистов с решениями, которые по тем же проблемам дает марксизм. Книга С. Финкелстайна — боевой документ. Автор страстно убежден в правоте марксизма и с этих позиций спорит

¹ См. «История философии» в шести томах, т. VI, ч. 2, «Наука», М., 1965; «Современный экзистенциализм. Критические очерки», «Мысль», М., 1966.

против экзистенциалистов. Он отвергает их пессимистический взгляд на природу человека, оспаривает их мнение об абсурдности жизни, отвергает их иррационализм. Полемика С. Финкелстайна нигде не переходит в поношение. Он спорит, но, прежде чем опровергать, дает изложение взглядов противника. Словом, он ведет честный спор, и это располагает читателя в его пользу.

Однако сам С. Финкелстайн не может не признать, что философия экзистенциализма имеет многих сторонников и заняла центральное место среди философских учений современности. Чем же сумела привлечь эта философия?

Пожалуй, больше всего тем, что на обычную философию она непохожа. По мнению экзистенциалистов, все философы независимо от того, были ли они материалистами или идеалистами, создавая свои всеобъемлющие системы объяснения смысла жизни, оперировали слишком общими понятиями — вселенная, природа, общество, государство, классы; они стремились определить законы всего, что есть на свете, но за своими гигантскими абстракциями забывали о человеке. А этому человеку, если он мыслит и чувствует, мир предстает отнюдь не в отвлеченных теориях, но в его живом, глубоко личном опыте, и опыт этот постоянно расходится с тем, чему учат создатели великих философских учений, доказывающих разумность основ жизни.

Если жизнь имеет в конечном счете разумные начала, спрашивают экзистенциалисты, чем же тогда можно объяснить все ужасы, происходящие в действительности, всю ту огромную массу жестокости и бесчеловечности, которые наполняют историю и современность, почему разум не смог предотвратить те страшные бедствия, которые потрясают нашу планету?

Роковые вопросы, которые ставит философия экзистенциализма, не досужая выдумка кабинетных ученых. Их поставили перед ними трагические события нашего века. Недаром современный экзистенциализм получил развитие в эпоху империализма. Он возник после первой мировой войны, а своей широчайшей популярности достиг после второй, когда угроза атомной гибели нависла над всей цивилизацией, созданной многовековыми усилиями человечества.

Экзистенциализм не только философия, но и умонастроение, определенное душевное состояние, которое

может быть правильно понято только в свете трагедий и катастроф нашего времени. За экзистенциалистской теорией бытия стоит опыт миллионов жизней и смертей, судьба тех, кто жил под пулями и снарядами, погибал в расцвете лет на полях сражений и в концентрационных лагерях. Нельзя понять эту философию, если не держать перед глазами картину Европы, вздыбленной фашистскими диктаторами, разоренной войнами. Не случайно, что в наш век идеологи экзистенциализма извлекли на свет забытого датского мыслителя Серена Кьеркегора, писавшего о том, что перед лицом жизни человека охватывает страх и отчаяние и что трепет, дрожь страха — нормальное жизнеощущение. То, о чем он писал в тиши своего кабинета, стало страшной реальностью для солдат в окопах под разрывами вражеских мин, для тысяч мирных жителей, живших под вой сирен пикирующих самолетов, обрушивавших тонны взрывчатки на древние города; для тихих семейств, которые слышали ночью шум тормозов полицейской машины, остановившейся у подъезда, чтобы увезти в дантовский ад лагеря уничтожения ни в чем не повинного человека; для тех, кто успел увидеть перед смертью огромный белый гриб дыма над Хиросимой и Нагасаки, и для тех, кто двадцать лет спустя мучается от незаживающих ран, нанесенных атомным облучением.

Пафос книги С. Финкелстайна в том, что перед лицом противоречий и бедствий нельзя сидеть сложа руки и предаваться меланхолическим рассуждениям. Человечество не бессильно. Оно может решить возникшие перед ним проблемы. Только путь к действенным решениям не прост, не легок и не быстр, он требует борьбы и жертв. Если в истории действительно много неразумного, то от людей зависит добиваться того, чтобы в жизни восторжествовали разумные и справедливые начала.

В этой борьбе за иную жизнь речь должна идти не только о массах, но и о каждом отдельном человеке. Вот почему автор книги выделяет один из философских вопросов, представляющий интерес для общества в целом и для любой сознательно живущей личности. Это вопрос об отчуждении.

Слово это вошло в обиход философии давно, но именно в наше время его стали употреблять особенно

часто. В нем нашли ядро, сердцевину трудностей, тяготящих современного человека.

Что же скрывается за этим понятием?

Люди трудятся, мыслят, производят, творят. Однако созданное ими превращается в силу, становящуюся выше их и даже подавляющую их. Это относится и к материальной, и к духовной жизни классового общества. Пролетарий своими руками создает богатство, владец которого угнетает его и держит в нищете. Люди сами создают государство, а оно превращает их в своих подданных и рабов, лишает свободы и самостоятельности. Они придумывают себе богов, а потом страшатся их гнева; создают правила морали и страдают от тех уз, которые они сами наложили на себя. Государство, капитал, религия, мораль превращаются в самостоятельные силы. Созданные людьми, они обращаются против них же. Источник всей общественной жизни — человек, но свою силу он переложил в установления, ставшие не только независимыми от него, но даже прямо враждебными ему. Таково содержание отчуждения, как его понимают философы, как его объяснил К. Маркс.

Буржуазное общество долго питало иллюзии о своей свободе. Внешние атрибуты демократизма дурманили голову, рождая наивное представление о том, будто личность независима. Ирония истории, однако, такова, что не только люди наемного труда, сами буржуа ощутили в нашу эпоху свою зависимость от гигантского монополистического капитала. Ужас охватывает людей, материальное благополучие которых, казалось бы, не дает оснований для пессимизма. Грандиозная машина государственного аппарата, армии, полиции и разведки как мрачная сила нависла над обществом, похваляющимся своей демократией. Отчуждение достигло титанических масштабов. Парадоксально, но факт, что в стране, гордящейся своим богатством, философия, литература и искусство, отражая настроения широких кругов общества, полны мрачных сомнений, ощущения бессилия перед лицом ужасов жизни, чувства истерического отчаяния. Но если человек чувствует себя песчинкой перед лицом тех сил, которые стоят над ним и управляют его жизнью, то одновременно он оказывается и разобщенным от других членов общества.

На большом количестве литературных примеров автор показывает душевные драмы, психические аномалии, возникшие в обществе, где индивидуализм, на заре буржуазного развития приведший к расцвету личности, теперь стал причиной ее падения, физической и нравственной деградации.

Если первая часть книги посвящена философии, то во второй речь идет о современной американской литературе в связи с философскими учениями XX века. Естественный переход к этой теме образует седьмая глава, посвященная А. Камю и Ж.-П. Сартру — одновременно философам-экзистенциалистам и писателям, чьи взгляды нашли отражение не только в теоретических трактатах, но в драме и романе.

Сопоставляя прежнюю книгу С. Финкелстайна «Реализм в искусстве» с нынешней, нетрудно увидеть, что круг художественных интересов автора расширился, подход к явлениям современной литературы стал менее избирательным, оценки писателей и книг — в большинстве случаев более диалектически гибкими. Это естественно, если принять во внимание ту борьбу против догматизма, которая за последнее десятилетие развернулась в мировом лагере марксизма. Плоды этого сказались в данной книге.

Проблема одиночества человека перед лицом враждебных социальных сил и в обществе себе подобных занимает одно из центральных мест в американской литературе XX века. С. Финкелстайн показывает, какое художественное выражение получила она в творчестве писателей, выступающих в начале века, — у Юджина О'Нийла, Ф. Скотта Фицджеральда, Т. С. Элиота, Джона Дос Пассоса и Генри Миллера. Затем, минуя целый период американской литературы, он обращается к писателям наших дней — Дж. Д. Сэлинджеру, Уильяму Стайрону, Эдуарду Олби, Джону Апдайку, Джеймсу Парди, Артуру Миллеру, Солу Беллоу, Норману Мейлеру и Джеймсу Болдуину.

Уже один перечень имен свидетельствует о том, что книга освещает большой круг интересных литературных явлений. Это не носит у автора систематического характера. Он пишет не историю современной литературы США, а лишь очерки, посвященные определенному кругу вопросов. Некоторая неполнота проявляется в

том, что не освещен очень важный для истории современной американской литературы и мысли момент, — так называемые годы «великого разочарования», пришедшие на смену энтузиазму прогрессистов, который достиг кульминации в их участии в гражданской войне в Испании. Поражение республиканцев и политические события, предшествовавшие началу второй мировой войны, сыграли важнейшую роль в умонастроении интеллигенции (не только американской), оставив глубокие следы в ее сознании. В частности, здесь следует искать одну из причин того, что многие либерально-буржуазные деятели 30-х годов позднее обратились к экзистенциализму, в поисках решения жизненных проблем. Эта тема еще ждет своего марксистского исследования.

Ряд писателей, рассматриваемых С. Финкелстайном, хорошо известен нашим читателям. Их книги переводились у нас и пьесы ставились на сцене. С другими читатели познакомятся впервые. Это придает книге дополнительную ценность. Так как С. Финкелстайн умеет живо и занимательно рассказывать о литературных произведениях, эти страницы будут прочитаны с большим интересом. В книге нарисована картина литературной жизни, освещенной стремлением писателей проникнуть в глубины душевной жизни современного человека. Однако для сохранения правильной перспективы не следует забывать, что писатели, которых рассматривает автор, не составляют всей современной литературы США. Пошное и вульгарное чтиво, распространяемое в миллионах экземпляров, даже не упоминается здесь, а, к сожалению, именно оно определяет духовный климат массы читателей. Писатели, о которых говорит Финкелстайн, составляют, так сказать, сливки литературы США, то, в чем действительно отражается духовная жизнь народа.

С. Финкелстайн вдумчиво подходит к литературным явлениям, о которых он рассуждает. Он умеет тонко раскрыть идейные принципы, лежащие в основе трактовок писателями тех или иных личных судеб. Скажем прямо, менее убедительна его попытка говорить о своеобразии стилевых приемов, характеризующих литературу, которая трактует проблему отчуждения, одиночества человека в современном мире. Наблюдения С. Финкелстайна над стилем небезынтересны, но носят эскиз-

ный характер. Проблема стиля требует особой и более детализованной разработки. Она не привлекла еще должного внимания и наших критиков, исследующих современную литературу США.

Зато раскрытие социальных мотивов дано в книге с большой полнотой. Правда, следует заметить, что по сравнению с тридцатыми годами литература 50-х — 60-х годов бедна социальной проблематикой. Писатели углубились в интимный мир современного американца. Но неверно думать, что они безразличны к вопросам социальной действительности. С. Финкелстайн убедительно показывает ту общественную подпочву, которая определяет подчас даже тончайшие нюансы психики героев американской литературы.

Жаль, что в круг писателей, исследуемых в книге, не попал Э. Хемингуэй, произведения которого дают обильный материал для рассмотрения вопроса о положении личности в современном обществе. Но проблемы в такого рода книге неизбежны.

Радует в книге то, что С. Финкелстайн во многом свободен от ложной политизации в оценке литературных явлений. Он пишет с должной мерой объективности о Т. С. Элиоте, показывая, что он был не только консерватором и реакционером в политике, но и значительным художником. Генри Миллер обычно служил только поводом для памфлетных упражнений относительно порнографичности его творчества. С. Финкелстайн убедительно раскрывает философию анархического мятежа Г. Миллера против буржуазной морали, который сочетается с нравственным нигилизмом. Уважительно говорится о Дос Пассосе, лучшие произведения которого принадлежат к антикапиталистической литературе, хотя, как показывает С. Финкелстайн, слабости мировоззрения писателя помешали ему вырасти в полную меру как художнику и обрекли его творчество на упадок в поздние годы.

Извилистый творческий путь Н. Мейлера типичен для послевоенной американской литературы. С. Финкелстайн стремится дифференцированно подойти к разным этапам творчества этого писателя. Он интересно анализирует лучший роман Мейлера «Нагие и мертвые», хотя, по-моему, и недооценивает разоблачение фашистских тенденций в образе генерала Каммингса. С. Фин-

келстайном можно согласиться в том, что Мейлер не создал впоследствии произведения, равного первому роману. Однако критик определенно не заметил той доли иронии, с какою Мейлер трактует обычную тематику литературы «насилия» в «Американской мечте».

Не будем перечислять всех характеристик писателей, которые представляются убедительными. Добавим, однако, то, что ясно самому читателю и о чем мы уже говорили. С. Финкелстайн пишет не литературно-критическое исследование академического характера, а публицистический обзор некоторых явлений современной литературы. Во избежание недоразумений отметим, что публицистичность является в наших глазах достоинством, когда она свободна от приемов фельетонной критики, выискивающей цитаты, образы и ситуации для подтверждения предвзятой точки зрения на писателя. С. Финкелстайн пишет вдумчиво, избегает ярлыков, осторожен и тактичен во многих своих оценках.

Но не со всеми характеристиками писателей, которые он дает, можно согласиться. Так, правильно выявляя предрассудки и заблуждения Уильяма Фолкнера, С. Финкелстайн сужает значение творчества этого большого художника. «Человеческая трагикомедия» американского Юга, которую создал Фолкнер, столь богата реализмом, что она оказывается сильнее идейной ограниченности, свойственной этому большому писателю. В этом плане не очень убедительным представляется и сопоставление Фолкнера с Эрскином Колдуэллом, которому автор отдает решительное предпочтение за то, что его изображение бедноты Юга проникнуто большей симпатией. Между тем гуманизм Фолкнера глубже, а его реализм и художественное мастерство сложнее, чем об этом можно судить по соответствующим страницам книги С. Финкелстайна. Далеко не все романы, важные для понимания Фолкнера, попали в поле зрения критика. В частности, он не рассматривает трилогию «Деревушка», «Город», «Особняк» (в книге бегло говорится лишь о первом из этих романов), которая дает яркую реалистическую картину Юга США.

Невозможно согласиться и с оценкой драматургии Артура Миллера. Предвзята оценка «Сурового испытания». По С. Финкелстайну выходит, что пьеса решает сравнительно узкие вопросы о том, справедливы ли ме-

тоды инквизиции. Но ведь всему миру известно, что этим произведением А. Миллер первый среди американских писателей открыто выступил с протестом против гонений Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Пьесу «После грехопадения» С. Финкелстайн трактует как отказ писателя от гражданственности и углубление в личную тематику. Произвольной является трактовка основной идеи пьесы, будто «все мы убийцы» и «все мы по духу — строители Освенцима». Этот вывод не вытекает из логики действия пьесы. Она утверждает лишь то, что, отгораживаясь от других людей, став на путь компромисса с действительностью, примиряясь со злом и несправедливостью, люди создают предпосылки, которыми легко могут воспользоваться враги человечности. Не быть равнодушными! Вот к чему призывает своей пьесой Артур Миллер, а отнюдь не к тому, чтобы каждый искал только своего личного счастья. Пьеса Миллера «Случай в Виши» — свидетельство того, что Миллер требует активной борьбы за человечность, против расизма и фашизма в любых его проявлениях.

Эти замечания вызваны тем, что ряд мест (не только те, которые мы отметили) вступает в противоречие с общим духом книги, с критическим методом автора, столь убедительного, когда он пишет без предвзятости. Конечно, американская литература не является только иллюстрацией философии экзистенциализма, но С. Финкелстайн верно уловил, что за ситуациями романов и пьес часто проглядывают мотивы, аналогичные тем, которые разрабатываются в сочинениях философов.

Читатель оценит по достоинству то, что социальный анализ дается в книге часто в его сложной опосредованной форме, через раскрытие философских проблем, связанных с различными жизненными конфликтами, описанными в романах и драмах. Книга С. Финкелстайна и ценна тем, что связывает литературу США с большими идейными вопросами нашего времени. Она богата по материалу, наблюдениям, мыслям, расширяет круг наших знаний об американской литературе, открывает перспективы ее дальнейшего изучения.

А. Аникст

1. Введение

Искусство и философия

Настоящая книга посвящена анализу экзистенциализма. В ней рассматривается история зарождения и распространения в Европе экзистенциализма как философии, а также влияние, которое он оказал на литературу вообще и на современную литературу Соединенных Штатов в особенности. Мы ставим себе целью доказать, что развитие философской мысли и литературное творчество составляют единый исторический процесс, связанный с целым рядом социальных кризисов, достигших высшего напряжения сегодня, в середине XX века.

Поскольку предлагаемое исследование касается как философии, так и литературы, необходимо определить нашу точку зрения на эти две области интеллектуальной деятельности, рассмотреть черты, сближающие и, наоборот, отличающие их друг от друга. Философское обобщение, независимо от того, основано ли оно на собственном опыте философа, на опыте его современников или на опыте истории общества, начинается с того момента, когда можно не принимать в расчет частности индивидуальной, исторически ограниченной жизни. Выраженные в абстрактной форме концепции философа складываются в более или менее последовательную систему, или мировоззрение, которое выдается за универсальное, применимое к любым условиям и любым людям.

У художника, напротив, любые философские размышления о жизни, какими бы широкими ни были его обобщения, выражаются в образах самой жизни. Эти образы необязательно являются копиями или имитацией того, что мы наблюдаем в окружающем нас мире. Даже тогда, когда они нам такими кажутся в романе, пьесе

или на картине, их художественная природа основывается не на точном воспроизведении действительности, а на способности вызывать в читателе или зрителе определенный комплекс эмоций, складывающихся в четко оформленную «психологию», осмысленную реакцию на внешний мир, определенное жизненное состояние. В самом широком смысле эти состояния можно назвать «человеческими портретами», и именно при помощи таких «портретов» художник создает произведение искусства.

Следовательно, философия и искусство различаются не глубиной проникновения в жизненные явления и не характером их осмысления, а формой, в которую облекается умозаключение. Философское произведение реализуется в форме, абстрагированной от конкретной жизни и тех общественных и исторических условий, которые его породили. Произведение искусства реализуется в формах самой жизни, которую оно отражает. Итак, исследуя философию и искусство, нужно учитывать не только то существенное, что их разъединяет — форму, но и то существенное, что их сближает — реальный мир, в котором философ и художник живут рядом со всеми людьми.

К философии можно, конечно, подходить с определенной, ею самой созданной точки зрения и обсуждать лишь меру ее логичности, ошибочности тех или иных построений, степень последовательности созданной системы и т. д. Точно так же и при рассмотрении произведения искусства можно ограничиться изучением мастерства или присущих ему средств выражения. Однако такого рода штудии не принесут человечеству большой пользы, потому что перед философами и художниками стоят более серьезные задачи.

Недостаточно также рассматривать идеи философа с точки зрения их «увлекательности», а произведения искусства оценивать в зависимости от силы и остроты доставляемого ими наслаждения, потому что это низвело бы философию и искусство до категории развлечений, часто служащих средством «убить время». В действительности дело обстоит значительно серьезнее. Чтобы понять какое-либо конкретное философское учение — даже при условии понимания методов и традиционных направлений философии вообще, — мы должны прежде всего поставить перед собой вопрос, можно ли жить в

соответствии с предлагаемой им «картиной мира» или «системой», с его предположениями и выводами. Кроме того, необходимо уметь рассматривать эту философию в рамках подлинных общественных условий, которые ее породили, в связи с теми реальными, исторически обусловленными и актуальными проблемами, которые она призвана разрешить. Из процесса философского поиска часто можно узнать больше ценного, чем из его результата. Соответственно, для того чтобы понять произведения искусства даже при условии самого тонкого понимания методов специфически художественного воспроизведения действительности, необходимо рассматривать его не только как слепок с действительности или как «ощущение», но и как способ осмысления жизни. Лишь таким образом сможем мы установить, в какой степени художник, о чем бы он ни говорил, говорит также и о нас.

Итак, хотя мы рассматриваем философию и искусство с различных позиций, мы заключаем их рассмотрение одним и тем же вопросом: в какой степени они помогают нам увидеть и постичь действительность, включающую в себя и ту реальность, в которой мы живем сегодня, и те закономерности исторического развития внешнего мира и человеческого сознания, благодаря которым эта реальность существует? И философу, преподающему свои абстракции в форме вечных истин, и художнику, воплощающему свои умозаключения в образах самой жизни, мы снова задаем вопрос: в каких пределах использовал он не только свой собственный, но и общественный опыт? В какой мере он сам участвовал в развитии общества? Следовательно, мы рассматриваем философию и искусство как явления общественно-исторические. Если философ пренебрегает проверкой того, может ли общество жить в соответствии с его философией, значит, он молчаливо признает, что для него философия всего-навсего интеллектуальное времяпрепровождение, не имеющее отношения к реальным проблемам, стоящим перед людьми. Художник может утверждать, что своим творчеством он преследует лишь одну цель — дать выход собственным чувствам. Тогда может возникнуть вопрос, почему другие должны интересоваться его работой. Интерес к «я» художника зависит от того, в какой степени индивидуальный опыт

«я» отражает жизнь других людей. Или, иначе говоря, интерес к художественному портрету или автопортрету зависит от его типичности, от того, может ли он показать ту реакцию на проблемы, выдвигаемые жизнью, которая свойственна другим людям, поскольку они живут в том же мире.

Первая часть книги посвящена философской традиции экзистенциализма. Особое внимание уделяется тем философам, которых движение экзистенциализма вынесло в русло современной американской интеллектуальной жизни. Здесь исследуется развитие концепций экзистенциализма и обсуждается их значение для проблем сегодняшнего дня. Вторая часть посвящается психологическому явлению отчуждения. Здесь выявляются его социальные корни, определяется его литературное выражение и устанавливается связь между философией экзистенциализма и ее литературным выражением в Америке. В силу этого ставится вопрос о возникшей после первой мировой войны литературе «разочарования», обнаружившей раннюю стадию того образа мышления, которое впоследствии приобрело качества экзистенциализма, а затем рассматривается литературный «бунт» пятидесятых годов. Мы не ставим себе целью дать окончательную оценку творчества каждого писателя. Мы стремимся лишь наметить ту схему, по которой развивается писательское мышление, показать его органическую связь со стилем, формой, содержанием и эстетическими задачами творчества, соотнести полученный результат с жизнью страны и таким образом, возможно, пролить свет на те проблемы, перед которыми мы стоим.

2. Просвещение

Концепции прогресса и сомнения

Экзистенциализм проник в культурную жизнь Америки вскоре после второй мировой войны. Этим американцы обязаны в первую очередь поэтической силе высокохудожественных произведений двух французских писателей — Жан-Поля Сартра и Альбера Камю. Поразительный литературный талант, обаяние славы борцов с фашизмом в рядах французского Сопротивления способствовали росту популярности их философии, вскоре распространившейся на всю философскую традицию экзистенциализма.

Среди тех, кого начали переводить, издавать и изучать, были Эдмонд Гуссерль, Карл Ясперс и Мартин Хайдеггер. Раньше эти немецкие философы XX века не были известны в Соединенных Штатах. Серен Кьеркегор, которого прежде считали второстепенной фигурой в теологии XIX века, мистиком и борцом против датской лютеранской церкви, был возведен в ранг главного пророка. В новый пантеон допустили также и Фридриха Ницше, предварительно обмахнув фашистскую пыль с его портрета. В первые два десятилетия XX века он оказывал довольно сильное влияние на американских писателей, но в Америке 30-х годов акции этого откровенного апостола иррационального начала и проповедника антисемитизма резко упали.

Следующее замечание теолога Пауля Тиллиха показывает, какую роль экзистенциализм стал играть в американской мысли:

«Теперь в нашей стране широко известно, что возник экзистенциализм в интеллектуальной жизни Запада в XVII веке с Паскаля, подпольно развивался в XVIII ве-

ке, совершил революцию в XIX веке и одержал поразительную победу в XX. Экзистенциализм стал стилем нашего времени во всех областях жизни. Даже приверженцы аналитических философских течений воздают ему должное. Они ограничиваются разрешением формальных проблем, предоставляя экзистенциализму в искусстве и литературе решать проблемы реальные».

Хотя слово «победа» является в данном случае преувеличением, а в популярности этой философской концепции много от моды, нельзя отрицать, что экзистенциализм выдвинул такую точку зрения на жизнь и действительность, которая нашла живой отклик у целого ряда талантливых и тонких писателей. И если вначале он казался «импортированным товаром», то вскоре завоевал себе право считаться универсально применимым образом мышления, таким же подходящим для американских условий, каким в свое время явилось европейское Просвещение, способствовавшее рождению американской независимости и демократии. Интересно отметить различие между новым Просвещением и старым. Старое Просвещение было революционным. Оно открыло широкие просторы для прогресса человечества. Экзистенциализм же является бунтом против старого Просвещения, выражающим разочарование в прогрессе, отрицающим саму идею способности людей расширять свои знания и улучшать условия жизни путем укрепления коллективной власти над природой и обществом.

Выражение «разочарование в прогрессе» употребляется здесь необязательно в уничижительном смысле. Хотя понятие прогресса и дорого людям, оно, может статься, является иллюзией, и тогда об этом следует знать. Кроме того, даже разочарование может способствовать прогрессу, если оно влечет за собой поиски истинного смысла жизни. В ходе таких поисков под сомнение ставятся традиции и убеждения, которых до этого придерживались слепо и догматически. Отдельные догадки могут выйти за рамки индивидуальных возможностей исследователя. Однако при оценке экзистенциализма необходимо помнить, что он подвергает сомнению саму идею возможности счастливого будущего для человечества. Итак, вот вопрос: оправдано ли по-

добное сомнение действительностью нашего мира? А если нет, то в силу каких обстоятельств это суждение многим кажется «истиной»?

Тот факт, что это экзистенциалистское положение — лишь косвенный вызов человечеству, не умаляет его серьезности. Экзистенциализм не считает себя философией, изучающей в первую очередь историю и общество, или системой мышления, исходные принципы которой зиждутся на социально-исторической основе. Подобно предшествующим метафизическим философиям, экзистенциализм провозглашает свои положения истиной в последней инстанции, но в отличие от них он не является системой «для посвященных». Оригинальность экзистенциалистской философии заключается в вопросе, который она ставит и считает основным, причем экзистенциалисты утверждают, что лишь они поставили его смело, прямо и глубоко. Вопрос этот заключается в том, как объяснить нелепость существования, «экзистенции» человека: человек понимает, что его «сущность» — сознание собственного «бытия» — окружено «пустотой» и растворится в смерти. Экзистенциализм утверждает, что вся жизнь человека зависит от того, как он решает этот центральный и самый важный вопрос. В ходе дискуссии экзистенциалисты высказывают сомнение в познаваемости мира, а это краеугольный камень любой истинной концепции человеческого прогресса.

Конечно, среди экзистенциалистских писателей и мыслителей нет полного единодушия. Например, Габриэль Марсель, французский экзистенциалист-католик, отвергает «атеизм» экзистенциалиста Жан-Поля Сартра. Ни Кьеркегор, ни Ницше не пользовались термином «экзистенциализм». Кстати, и Достоевский, которого нынешние экзистенциалисты считают «своим», тоже не знал его. Этот термин возник в XX веке вместе с «философией бытия» Ясперса. Сартр и другие писатели применили его не только к своей философии, но и к философии Кьеркегора и Ницше. Однако оказавший влияние на мировоззрение Сартра Хайдеггер, которого сегодня считают главной фигурой в экзистенциализме, отказался от этого термина.

Все экзистенциалистские течения, несмотря на некоторые расхождения, объединяет не только свойствен-

ное им всем настоятельное требование считать существование, «экзистенцию» или «сущность» центральным вопросом и не только сопутствующая этому одержимость идеей смерти. Они все рассматривают материальный или внешний мир как нечто «абсурдное», не поддающееся «разумному» осмыслению; они презирают естественные науки или, в лучшем случае, говорят, что последние не имеют ничего общего с «настоящими» или «важными» проблемами. Таким же образом они относятся к истории, экономике и политике, утверждая, что из них нельзя почерпнуть ничего реального и существенного. Понятие свободы они строят на отделении личности от общества. Это относится даже к таким писателям, как Камю, который заявляет, что художник обязан выступать в защиту страждущего человечества, но рассматривает это как чисто индивидуальное «решение» без последующей ответственности перед обществом или связи с ним. Вообще экзистенциализм не верит в демократию, обнаруживая, напротив, тенденцию к «элитизму». Он считает, что народные массы безнадежно слепы и не знают подлинных проблем жизни, доступных пониманию лишь немногих избранных аристократов духа.

Хотя экзистенциализм и не является порождением XIX века, его влияние возросло в связи с трагическими событиями нашего времени. Габриэль Марсель (1889), например, говорит в своем «Опыте автобиографии» о возрастающем военном напряжении, предшествовавшем 1914 году, а затем и о самой войне: «Мы очень хотели поверить, что западный гуманизм сможет противостоять ожесточенному напору тех сил, которые толкали его к катастрофе. Кажется, никто из нас не подозревал хрупкости и непрочности окутывавшего нас покрова цивилизации, цивилизации, которой множество веков придало, по-видимому, такую прочность, что сомневаться в ней было бы безумием». В итоге Марсель ставит под сомнение разум и его детище — науку. «Каков бы ни был ее конечный смысл, вселенную, в которую нас швырнули, не может удовлетворить наш разум. Наберемся же смелости и признаем это раз и навсегда». Одиноким мыслителем, говорит он, должен вырваться за пределы общества. «Незыблемая слава таких, как Кьеркегор или Ницше, зиждется, вероятно, в основном на том, что они доказали не только логическими доводами,

но и своими испытаниями и всей своей жизнью, что настоящий философ не может быть человеком для общества и что он сбивается с пути каждый раз, как позволяет вырвать себя из одиночества, являющегося его призванием».

Сопоставим эту типично экзистенциальную точку зрения с первыми строками Декларации Независимости:

«Когда в ходе исторических событий становится необходимым для одного народа расторгнуть политические узы, связывавшие его с другим народом, и занять среди держав отдельное и равное положение, на которое он имеет право по законам естественным и божественным, уважение к мнению человечества требует, чтобы он объявил о причинах, побудивших его к отделению. Мы считаем следующие истины самоочевидными: что все люди созданы равными, что они наделены Создателем известными неотъемлемыми правами, среди которых право на жизнь, на свободу и на стремление к счастью; что с целью обеспечения этих прав люди создают правительства, получившие свои справедливые права с согласия управляемых; что, когда любая форма правления становится разрушительной по отношению к этим целям, народ вправе изменить или упразднить ее и создать новое правительство, устанавливая его основы на таких принципах и организуя его власть в такой форме, какая, по их мнению, наилучшим образом обеспечит их Безопасность и Счастье».

Здесь высказывается убеждение, что развитие отдельной личности, прогресс, счастье достигаются общественным путем, всем народом сообща. Между личностью и обществом нет антагонизма. За этим видна также вера в науку, в «законы природы». Уважать эти законы и действовать в соответствии с ними — значит двигаться вперед к завоеванию свободы. Бог декларации — это не бог, творящий чудеса, потому что, хотя он и даровал людям неотчуждаемые права, они сами должны бороться за то, чтобы ими пользоваться. Он не бог загробной жизни, из любви к которому надо отказаться от материального мира. Напротив, это бог, действующий через законы природы. Здесь утверждается, что человеческое общество может развиваться и разви-

вается к лучшему. Оно может даже пересмотреть свои самые влиятельные институты, свое правительство, если оно является помехой на пути дальнейшего прогресса, и создать новое.

Ничего специфически американского в таких взглядах нет. Они родились в «век разума», были высказаны Декларацией прав человека, выдвинутой Французской революцией, и провозглашались последующими демократическими революциями. Однако сегодня — не только в Америке, но и в других странах, где до сих пор придерживались подобных взглядов, — мы наблюдаем все более широко распространяющееся чувство отчаяния. Является ли это отчаяние «истиной»? А светлые надежды, высказанные сто и двести лет назад, «иллюзиями»? Попытка ответить на эти вопросы заставляет обратиться к условиям, в которых впервые возникли экзистенциалистские сомнения в прогрессе. Вернемся к XVII веку, когда, как говорит Тиллих, «с Паскаля возник» экзистенциализм.

К этому времени силы, высвобожденные еще столетие назад — в связи с возникновением независимых национальных государств, открытием обеих Америк, потоками золота, заструившимися по экономическим артериям Европы, пересмотром средневековых догм, принятием гуманизмом Возрождения и протестантской Реформацией, — в очень короткий срок преобразили экономическую, политическую, общественную и интеллектуальную жизнь Европы. Буржуазия, поддерживаемая ненавистью крестьян к феодальной аристократии, укрепила свое положение в государстве и захватила ключевые позиции в новых сферах торговли и колонизации. Иногда она вступала в союз с заинтересованными в торговле кругами аристократии. В Англии отрубили голову королю и расчистили дорогу для парламентской формы правления. Голландия отвоевала у Испании независимость. Во Франции из гражданской войны родилась абсолютная монархия и жизнеспособная буржуазия, игравшая в экономической жизни все более видную роль. Вместе с этими событиями пришли революционные перемены в науке, открывшие широкие пути к изучению окружающего мира.

Типичной фигурой для великих мыслителей, подаривших этому веку его передовые идеи, был Фрэнсис

Бэкон (1561—1626), сыгравший большую роль в оформлении научного мировоззрения. Утверждая, что знания могут явиться лишь результатом изучения природы, Бэкон помог освободиться от оков средневекового догматизма. В «Новом Органоне»¹ он писал: «Человек, слуга и истолкователь Природы, столько совершает и понимает, сколько постиг в порядке Природы делом или размышлением, и свыше этого он не знает и не может». Незнание законов природы делало людей беспомощными перед ними. Открытие этих законов и овладение ими позволило обществу использовать их, позволило овладеть таящимися за ними силами. «Природа побеждается подчинением ей»², — писал Бэкон. Для него одним из самых непреодолимых барьеров на пути к истине был «разум» средневековых схоластов, которые, прежебрегая реальной действительностью, создали на основе воспринимавшихся как откровение догматических предпосылок величественное здание аргументации и абстрактной логики. «Никоим образом не может быть, чтобы аксиомы, установленные рассуждением, были пригодны для новых изысканий, ибо тонкость природы во много раз превосходит тонкость рассуждений. Но аксиомы, извлеченные должным образом из частных случаев, в свою очередь легко указывают и определяют новые частности и таким образом делают науки действительными»³.

Прогресс того времени не был свободен от противоречий: торговля рабами, почти полная депопуляция Африки, уничтожение туземного населения в колониях и другие злодеяния. В Европе обогащение торговой буржуазии сопровождалось растущей нищетой сгоняемого со своих мест и эксплуатируемого трудового люда. Страны, заинтересованные в торговле, вели друг с другом войны за рынки сбыта. Наука не умела объяснить сдвиги в жизни общества и в «условиях жизни человека». Ее успехи ограничивались такими областями, как физиология, астрономия, механика, оптика и другие отрасли физики. Эта наука создала универсальную механи-

¹ Фр. Бэкон Веруламский, Новый Органон, ОГИЗ—Соцэргиз, 1935, стр. 108.

² Там же, стр. 100.

³ Там же, стр. 112.

стическую картину «заведенного», как часы, мира, в которой не нашлось места конфликтам, переменам, трансформациям, эволюционному развитию и проблемам «человеческого сердца».

В такой обстановке Блез Паскаль (1623—1662) и поставил вопрос: неужели все это прогресс? Не в интересах бесправных нищих и страждущих задал он этот вопрос и не для того, чтобы осудить буржуазию, которая использовала открывшиеся перед ней возможности подчинить себе природу в целях эксплуатации людей и природных ресурсов, в целях жестокой конкуренции. Он отразил недуг неудовлетворенности «привилегированных» слоев общества, их ощущение неустроенности, предчувствие, что даже самые тщательно продуманные планы могут привести к кажущимся необъяснимыми катастрофам. Вопрос о том, можно ли Паскаля считать экзистенциалистом, остается открытым. Однако уже по одному тому, что он сомневается в прогрессивности прогресса, не пытается разрешить его противоречий, видит лишь «суетность» его устремлений и противопоставляет этому призраку смерти, его можно отнести к экзистенциалистской традиции.

Паскаль был блестящим и весьма оригинальным математиком и физиком. В своих «Мыслях»¹ он писал: «Итак, все наше достоинство состоит в мышлении». Однако для него смысл мышления заключается не в том, что оно способствует проникновению в тайны мироздания и увеличивает власть человека. Скорее, он считал, что при помощи мышления человек приходит к сознанию неминуемой смерти, к открытию, «что все наши удовольствия — только суета, что наши бедствия бесконечны, что, наконец, смерть, постоянно нам угрожающая, через несколько кратких лет неумолимо приводит нас к страшной необходимости исчезнуть навсегда или делает навеки несчастными. Нет ничего действительно и ужаснее этого»².

Мысль о смерти должна привести человека к вере в бога — вот в чем Паскаль видел выход из этого мучительного состояния для человеческой души. «Вера

есть дар божий. Не подумайте, что мы хотим сказать «дар размышления». И другие религии не говорят подобно о своей вере: они предоставляют размышлению только дойти до веры, а оно все-таки не приводит к ней»³. Новая наука и противоборствующие силы, политическо-экономические войны, которые ряздились в религиозные одевания, нанесли тяжелый удар старой христианской догме. Паскаль находит новую форму для своей веры. Средневековые схоласты считали рай и загробную жизнь с ее иерархией, ее блаженством и наказанием, ее вознаграждениями и камерами пыток объективной реальностью, более действительной, чем земная жизнь. Они разработали целую систему присущих ей законов и создали на основании логических «рассуждений» солидное построение. Теологические разглагольствования не удовлетворяют Паскаля. «Потусторонний мир», находящийся вне сферы действия рассудка, не есть объективная реальность. Вера и верования — это объективные «внутренние» сущности, это дело «сердца» и его неудовлетворенности жизнью. «Сердце имеет свои законы, которые вовсе не знает разум... Я хочу сказать, что сердце по природе любит Всеобъемлющее существо, по природе же оно любит и самого себя, смотря по тому, чему оно предается; и отвращает себя от чего-либо по своему выбору. Вы отвернулись в своем сердце от одной привязанности и сохранили другую. И разум ли причина тому, что вы любите самих себя?»²

Сказать, что «у сердца есть свои законы», — значит проявить недовольство механистической картиной мира, которая во имя науки не оставляет места для человеческих надежд, чаяний, свободы, роста. Однако несостоятельность такой постановки вопроса заключается в принятии еще неразрешенных проблем за «высшую истину» и в пренебрежении уже полученными решениями подлинных проблем. В век Паскаля прогрессу сопутствовали корысть и карьеризм. И хотя он нигде специально не говорит об этом, именно эти свойства заставили Паскаля отвергнуть себялюбие, лежащее в их основе, и увидеть альтернативу в любви к богу.

¹ Блез Паскаль, Мысли, Спб., 1888, стр. 47.

² Там же, стр. 13.

¹ Блез Паскаль, Мысли, Спб., 1888, стр. 247.

² Там же, стр. 103.

Если рассматривать Паскаля как выразителя разочарования, пришедшего на смену первым революционным переворотам в феодальном мире, можно понять, что хотел сказать Тиллих своим замечанием относительно «подпольной истории» экзистенциализма в последовавшем затем веке Просвещения. Дело в том, что «век разума», который наступил еще до XVIII века и длился более столетия, почитал концепцию прогресса. Подстегиваемые достижениями науки, мыслители начали заниматься человеческими отношениями, обществом, политикой, правительством, государством и вопросами человеческой свободы. Такие вездущие умы, как Локк, Вольтер, Гольбах, Руссо, Монтескье и Дидро, подвергли испытанию «разумом» институты королевского двора, аристократии, церкви. Они направили свою критику на все доставшиеся веку в наследство предрассудки, бессмысленные ритуалы, лицемерие, нетерпимость и фанатизм. Критерий для проверки идей — их значение для блага человечества. «Сердце» и «рассудок» были воссоединены. Ни один из упомянутых деятелей не был революционером в политическом смысле слова, однако в тот или иной период в каждом из них видели опасность для существующего строя, и именно их мысли легли в основу американской Декларации Независимости и французской Декларации прав человека.

Большинство этих мыслителей отличалось склонностью к философскому материализму. Этот термин не имеет ничего общего с тем, что в бытовой речи пренебрежительно называют «материализмом», имея в виду эгоистическое, чувственное, корыстолюбивое отношение к жизни, при котором человеческие ценности сводятся к чистогану и прибыли. Источником философского материализма является реальный мир природы, людей и общества. Философский материализм считает этот мир познаваемым, развивающимся в соответствии с законами, которые могут быть открыты и использованы человеком. Он считает прогресс — результат человеческого труда и ума — возможным лишь при условии, что человек будет стремиться покорить мир, раскрыть его тайны, преобразовать и усовершенствовать его. Философский материализм опирается на науку и научный подход. Таким образом, его картина мира и возможностей преобразований расширяется с каждым новым открытием.

Атеизм совсем не был основным и обязательным условием для материализма философов XVIII века. Они признавали концепцию божества или творца примерно в том же смысле, в каком Декларация Независимости говорит о «законах природы» и «боге природы». Главным в их взглядах является утверждение, что «жизнь, свобода и стремление к счастью» зависят от самого человека, который должен стремиться познать реальный мир и трудом покорить его себе. Таким образом, философский материализм противопоставляется философскому идеализму, который не следует смешивать с «идеализмом» в смысле приверженности благородным и человеколюбивым принципам. Мог же американец Томас Пейн, материалист до мозга костей, посвятить свою жизнь людям. Согласно философскому идеализму, бог, дух, ум или «идея» — называйте, как хотите, — необходимая предпосылка существования материального мира, она имеет решающее значение для его развития. Из этого следует, что ответы на вопросы, встающие перед человеком, нужно искать в бездонных глубинах духа, недоступных для науки, познаваемых только при помощи интуиции и откровений.

И все-таки, несмотря на то что их всеобъемлющие построения утверждали первичность «духа», величайшие философы-идеалисты того времени отражали и воплощали дух Просвещения. Это особенно справедливо в отношении Иммануила Канта (1724—1804) и Георга Гегеля (1770—1831). Они отказывались понимать «дух» или развитие сознания и системы мышления как эволюционное порождение материального мира. Кант, например, считал законы мышления и разума априорными, изначально присущими уму и лишь затем применяемыми к реальности, существующей вне человека. Гегель определял внешний мир в его переменах и развитии как форму, в которую может вылиться процесс мышления. Однако, создавая свою систему, они радостно приветствовали и жадно впитывали все новое, что давали в те времена наука и история. Это были в высшей степени рациональные мыслители-гуманисты. Мы здесь цитируем их не только в качестве лучших представителей Просвещения, но еще и потому, что они поднимали важнейшие вопросы, имеющие значение в разговоре об экзистенциализме, например достижения науки, критика

догматизма и органическая взаимосвязь отдельной личности и внешнего мира.

В предисловии ко второму изданию «Критики чистого разума» Кант пишет, что опыты Галилея с падающими телами, опыты Торричелли с атмосферным давлением явились откровением для «всех философов-естествоиспытателей». Они поняли, говорит он, «что разум видит только то, что сам создает по собственному плану, что он не должен тащиться на поводу у природы, но, в силу вечных законов, — предшествовать ей со своими принципами суждений и заставлять ее отвечать на его вопросы»¹. На этом примере мы можем наблюдать идеалистический характер мышления Канта. Для него разум — это априорное построение, присущая уму система, а не способ мышления, развившийся благодаря непосредственному соприкосновению с природой, работе над ее преобразованием, изучению ее процессов и законов. С другой стороны, он превозносит творческое научное воображение, которое не только классифицирует информацию, но, экспериментируя, ставит вопросы и заставляет природу отвечать на них. Он гордится умением человека подчинить себе природу и выражает веру в прогресс и в способность общества преодолеть встающие перед ним трудности.

«Разум должен подходить к природе... для того, чтобы черпать из природы знания, но не как школьник, которому учитель подсказывает все, что он хочет, а как судья, заставляющий свидетеля отвечать на предлагаемые им вопросы. Этой одной идее следует приписать и революцию, при помощи которой естествознание впервые вступило на верный путь науки после того, как оно в течение многих веков двигалось ощупью»².

В этом же труде (книга II, глава III, раздел V) Кант обрушивается на догматиков, которые принимают идеи на веру и выдают их за абсолютную истину без всякой проверки основополагающих данных, их происхождения и достоверности подтверждающих фактов. «Так как разум в том и состоит, что мы можем отдать себе отчет обо всех своих понятиях, мнениях и утверждениях неза-

¹ Иммануил Кант, Сочинения в 6-ти томах, М., 1964, стр. 85.

² Там же, стр. 85—86.

висимо от того, покоятся ли они на объективных основаниях или, если они суть одна лишь видимость, на субъективных основаниях»¹.

Гегель в «Науке логики» таким образом обосновывает органическое и плодотворное взаимоотношение между «я» и «другие», то есть между личностью и обществом:

«Самостоятельность, доведенная до того последнего заострения, которое мы видим в для-себя-сущем одном, есть абстрактная, формальная самостоятельность, сама себя разрушающая; это — величайшее, упорнейшее заблуждение, принимающее себя за высшую истину. В своих более конкретных формах она выступает как абстрактная свобода, как чистое «я», а затем, далее, — как нравственное зло. Это — свобода, впавшая в такую ошибку, что полагает свою сущность в этой абстракции и ласкает себя мыслью, будто в этом замыкании в себя она обретает себя в чистом виде. Говоря определенно, эта самостоятельность есть заблуждение, заключающееся в том, что смотрит как на отрицательное на то и относится как к отрицательному к тому, что есть ее собственная сущность. Она есть, таким образом, отрицательное отношение к самой себе, которое, желая обрести собственное бытие, разрушает его, и это его деяние представляет собою лишь проявление ничтожества этого деяния»².

В «Эстетике» Гегель подобным же образом критикует тех, кто считает, «что искусство должно отрезать всякую связь с этим миром относительного»³. Гегель считает, что это неправильное представление об «идеальности», которое обнаруживает лишь, «что современной субъективности недостает мужества посчитаться с внешним миром»⁴. Из этого он делает следующий вывод:

«В таком случае не остается никакого другого средства... кроме ухода во внутренний мир чувства, из пределов которого индивидуум не выходит и, пребывая в

¹ Иммануил Кант, Сочинения в 6-ти томах, М., 1964, стр. 532.

² Г. Гегель, Сочинения, Соцэкгиз, 1937, т. V, стр. 180.

³ Г. Гегель, Сочинения, Соцэкгиз, 1938, т. XII, стр. 250.

⁴ Г. Гегель, Сочинения, Соцэкгиз, 1938, т. XVI, стр. 250.

этом ирреальном царстве, считает себя обладающим высшим ведением, человеком, взоры которого страстно устремлены на небо и который поэтому считает себя вправе относиться с пренебрежением ко всему земному»¹.

Таким образом, Гегель требует, чтобы мыслитель стоял на твердой почве реальной жизни и общественной практики. Эта мысль высказана им не в форме морального императива, а в виде указания на пагубные последствия ухода из реального мира к той самой независимости и свободному индивидуальному развитию, к которым стремится личность, когда она бежит от реальной действительности. Фридрих Энгельс в работе «Людвиг Фейербах» объясняет еще одну мысль Гегеля:

«Ни одно из философских положений не было предметом такой признательности со стороны близоруких правительств и такого гнева со стороны не менее близоруких либералов, как знаменитое положение Гегеля:

«Все действительное разумно; все разумное действительно».

Ведь оно, очевидно, было оправданием всего существующего, философским благословением деспотизма, полицейского государства, королевской юстиции, цензуры. Так думал Фридрих Вильгельм III; так думали и его подданные... Однако действительность, по Гегелю, вовсе не представляет собой такого атрибута, который присущ данному общественному или политическому порядку при всех обстоятельствах и во все времена. Напротив. Римская республика была действительна, но действительна была и вытеснившая ее Римская империя. Французская монархия стала в 1789 г. до такой степени недействительной, то есть до такой степени лишенной всякой необходимости, до такой степени неразумной, что ее должна была уничтожить великая революция, о которой Гегель всегда говорит с величайшим воодушевлением. Здесь, следовательно, монархия была недействительной, а революция действительной. И совершенно так же, по мере развития, все, бывшее прежде действительным, становится недействительным, утрачивает свою необходимость, свое право на существование,

свою разумность. Место отмирающей действительности занимает новая, жизнеспособная действительность, занимает мирно, если старое достаточно рассудительно, чтобы умереть без сопротивления, — насильственно, если оно противится этой необходимости»¹.

Здесь обращает на себя внимание точка зрения на «рациональное». Рационально мыслить не означает построить разумную и логическую абстрактную схему на основе каких-либо исходных принципов. Рационально мыслить означает мыслить в терминах реальных процессов, сил и движений, с ними связанных, проводя грань между уходящим и нарождающимся. По-другому об этом сказал Эмерсон, когда он писал о природе в своем «Американском ученом». Он заявил: «Ее законы — это законы, определяющие мышление ученого... То, что он не знает о природе, соответствует той части его собственного сознания, которой он еще не овладел».

Идеи Просвещения — постоянный предмет изучения для человечества, потому что, несмотря на ошибки и пробелы, они разумны в самом глубоком смысле. Они отражали и объясняли существующее, они звали вперед и прокладывали дорогу большим социальным переменам, когда порядки, глушившие и подавлявшие все растущее и развивающееся, были сметены вместе с пред-рассудками, которые их питали, и идеологиями, которые провозглашали их вечными и незыблемыми. Просвещение не ответило на все вопросы. Более того, оно способствовало развитию общества, которому суждено было поднять целый ряд новых вопросов. Именно в этом новом обществе парламентской демократии и победоносного капитализма снова появился экзистенциализм, но уже в той форме, которую Тиллих назвал «революционной».

¹ Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, М., Госполитиздат, 1955, стр. 7.

¹ Г. Гегель, Сочинения, Соцэкгиз, 1938, т. XII, стр. 250.

3. Капитализм в понимании Кьеркегора и Маркса

Ограниченность мыслителей Просвещения заключалась в их полной уверенности, что стоит лишь подвергнуть предрассудки, догматизм, фанатизм и иллюзии проверке фактами и здравым смыслом, как они исчезнут и человечество станет одной счастливой и разумной семьей. Просветители не понимали общественной роли экономических классов и борьбы идей, роли, которая станет очевидной во время революционных переворотов и после них. В течение XVIII века многие представители либеральной аристократии интересовались новыми идеями и социальной критикой. Но с приближением кризиса основные силы придворной и земельной аристократии выступили против социальных перемен и против широкого распространения тех идей, которые к этим переменам призывали.

Во Франции революцию ускорили бунты угнетенного крестьянства и городских рабочих. Третье сословие — промышленники и лавочники — провозгласили «царство террора», призвали массы на защиту новой республики от реакции и иностранного вторжения, а затем повернули против радикалов «левого крыла» и учредили основные институты нового общества. Класс этот развивался и укреплялся, поддерживал развитие высвобожденных им производительных сил, но сам проявлял корыстолюбие, сам эксплуатировал и, когда на его пути вставали те демократические принципы, с которыми он пришел к власти, он охотно «на практике» предавал или извращал их. Итак, новый строй оказался во многом не таким, каким его рисовали просветители.

Этот новый строй — капитализм XIX века — достаточно полно проанализирован не только в исторических книгах и трактатах, но и в таких реалистических рома-

нах, как великая панорама «Человеческой комедии» Бальзака, где изображено рождение новых характеров и нового образа жизни. Это был мир жестокой конкуренции, и в умах тех, кто стоял у кормила власти, благородные принципы Просвещения — свободы и всеобщих прав человека — выродились в принципы свободного предпринимательства и неприкосновенности частной собственности. На всех человеческих творениях, включая ценности духовные, была поставлена рыночная цена, и на них смотрели только как на выгодный товар. В результате борьбы конкурентов, где каждый производитель пытался выработать больше и продать дешевле, продукция периодически затопляла рынок, колеса индустрии замирали, возникали безработица, банкротства, голод. Парламентская демократия также свелась к битве соперничающих экономических интересов; законодатели, политики продавались и покупались или сами представляли алчные интересы, земельные богатства жадно поглощались. Именно в этот период, как говорит Тиллих, идеи экзистенциализма становятся «революционными». Вопрос, однако, в том, против чего и за что эта «революция»?

Родоначальником экзистенциалистской мысли XIX века называют в наши дни датчанина Серена Кьеркегора (1813—1855). Приблизительно в двадцатипятилетнем возрасте Кьеркегор прошел через коренную ломку своих религиозных взглядов, полностью изменившую его отношение к жизни, семье, браку, карьере. Первая его книга — «Или — или»¹ (1843) — остроумная, блестящая и обаятельная, несмотря на некоторую многословность, — принадлежит к великим произведениям литературы XIX столетия. Изданная под псевдонимом, она якобы написана тремя разными людьми и, по словам автора, составлена из рукописей, которые он нашел в ящике старого стола. Первая часть, написанная, по-видимому, молодым эстетом, каким в юные годы мог быть сам Кьеркегор, и повествует о том, как рассматривать жизнь «эстетически», получая от нее максимум удовольствий. Особенно много места здесь уделяется эротике, анализу плотской любви, приемам оболь-

¹ S. Kierkegaard. Gesammelte Werke (Jena, 1910).

щения. Много примеров и из области музыки, например пространное обсуждение оперы Моцарта «Дон Жуан». Кончается эта часть мастерски сделанным «Дневником соблазителя», который показывает, каким превосходным романистом мог бы стать Кьеркегор.

Хотя автор делает вид, что стоит в стороне от повествования, он раскрывает здесь часть своей — именно своей — души. Подводя «итоги» анализа моцартовского «Дон Жуана», он высказывает свои собственные, отброшенные в юности идеи: «Во всем первоизданном кипении, составляющем суть его жизни, слышится страстное влечение к наслаждениям». Но в подтексте книги проходит мысль об ущербности такой жизни, о том, что счастливой такая жизнь быть не может.

Как и его современник Роберт Шуман, который часто подписывал свои музыкальные произведения именами «Флорестан» и «Эусебиус», подчеркивая таким образом, что они символизируют различные стороны его души, Кьеркегор избирает для второй части своего произведения другого героя. Это уже взрослый человек, приятель юного эстета, который посылает ему письма, серьезно и мягко пытаясь убедить его, что жизнь в соответствии с моральными принципами, узаконенная любовь и деятельность, направляемая совестью и долгом, приносят больше радостей. Хотя этот второй характер кажется на первый взгляд немного скучным и педантичным, он тоже, безусловно, глубок. В этой части книги можно встретить острую критику свойственного тому времени ханжества:

«Они искали и другие способы ослабить этическую точку зрения людей на жизнь. Хотя они и считают, что быть хорошим — довольно жалкое занятие в жизни, тем не менее у них осталось определенное уважение к добру. Однако они чувствуют беспокойство, когда видят, как добро отстаивает свои права... Поэтому совершенно естественно, что в современной драме зло всегда олицетворяется в образах самых блестящих талантов, а добро, честь — в образах продавцов из бакалейной лавки. Зрители находят это само собой разумеющимся и узнают из пьесы то, что понимали и до этого: быть поставленными в один ряд с продавцами — ниже их достоинства».

И затем начинает развиваться основная тема книг Кьеркегора — тема отчаяния, пронизывающего всю жизнь. Тот, «кто живет эстетически», знает это отчаяние, так как смерть, «уничтожение» личности вселяют в него ужас. Чувствует отчаяние и тот, кто живет «этически»: «Он несет свою безнадежность до конца, тогда как настоящий эстет, первым начавший думать об этой безнадежности, капризно бросает это занятие». Существует лишь одно решение проблемы: надо объединиться с «универсально-человеческим», то есть надо любить бога, униженно склониться перед ним. Вот ответ на смерть и отчаяние, приводящий к чему-то совершенно иному, чем просто внешнее выражение религиозных верований и формальное посещение церкви. Человек отказывается от всех претензий на знание, отказывается возвеличивать свою власть над миром. И заканчивается вторая часть книги красноречивой проповедью третьего персонажа — неизвестного священника. Ее тема — «В споре с богом мы всегда неправы». Только сознавая это, считает Кьеркегор, можно верить по-настоящему. Другие люди, которых мы хотим любить, иногда оскорбляют нас, и, следовательно, мы правы, а они — нет, и это мешает нашему стремлению любить их. А с богом наша любовь совершенна, поскольку мы осознаем, что «всегда неправы». И нет нужды искать другие знания, другую правду. Именно эта правда и есть спасение от безнадежности. «Правда, которая наставляет, — единственная правда для тебя».

Это похоже на возвращение к средним векам, только несколько в другом плане. Средневековые теологи учили, что жизнь — «юдоль слез», а наслаждаться в ней или стремиться к лучшему жребию греховно. Они призывали укрепить сердце верой в бога и устремить взор в иной мир. Но затем на всякий случай веру подкрепляли ужасающими картинами адских мучений, описанных так ярко, как если бы ад был более объективной действительностью, чем сам здешний, реальный мир. Но Провсвещение уничтожило ад, и в XIX столетии он «переселился» в душу человека. И, по Кьеркегору, людям угрожает не наказание в загробной жизни, а безнадежность, отравляющая земную жизнь.

С этого момента писатель начинает вести борьбу на два фронта. С одной стороны, он атакует датскую люте-

ранскую церковь, атакует за ее, как он считал, земные интересы, практицизм, помогающий приспособиться к развращенному обществу, забвение ею истинного христианства, то есть преданной любви к богу. С другой стороны, он атакует науку и разум. Тут он имеет в виду и философию, в той мере, конечно, в какой она порождает скептицизм, а особенно слишком светскую, на его взгляд, философию Гегеля. Гегелевское понимание бога как идеи, самовыражающейся в истории человеческого общества, в его достижениях и открытиях, было для Кьеркегора хитро замаскированным материализмом, исключавшим любые личные отношения между человеком и богом. В книге «Страх и трепет» (1843) Кьеркегор горько жалуется, что рациональная философия лишает людей веры: «Я ни в коем случае не хочу сказать, что вера — это что-то низкое, наоборот, — это самое возвышенное; со стороны философии нечестно относиться к ней несерьезно и предлагать что-то вместо нее». В 1846 году он писал в своем «Дневнике»: «В конце концов развитие естественных наук приведет к полному развращению людей».

Книга «Страх и трепет» — длинная пылкая проповедь о необходимости принять «абсурдность» жизни. В качестве главного аргумента она оперирует библейской историей Авраама и Исаака. Кьеркегора, как и других наследующих ему мыслителей-экзистенциалистов, не интересует действительная история человечества, он не понимает, что сама стоящая перед ним проблема развивалась исторически и является следствием определенных социальных факторов. Если в книге и есть связь с реальной жизнью, то только в том смысле, что ее тревожения помогают направить ум читателя на основные, вечные, но замалчиваемые истины. И все же можно заметить, что страдание Кьеркегору причиняет именно торгашеский дух буржуазного общества. Уже самые первые слова пролога являются умной критикой буржуазного торжища, ставшего также рынком идей: «Не только в царстве коммерции, но и в мире идей век наш регулярно организует дешевую распродажу. Все можно купить так дешево, что еще вопрос, захочет ли в конце концов кто-нибудь вообще покупать».

Сама философия, ее скептицизм стали такими товарами, говорит Кьеркегор: «Все спекулятивные мыслители,

ли, устанавливающие ценности и сознательно привлекающие внимание к многозначительному развитию современной философии, все приват-доценты, преподаватели, студенты, все арендаторы и батраки на ниве философии — все они не только не довольствуются сомнениями, а идут еще дальше». Кьеркегор замечает, что сам он не философ. У него нет «системы». Он лишь «дилетант» и пишет потому, что не может не писать, хотя и понимает, что человека, выступающего против модных веяний времени, никто не будет слушать. Тут слышится жалость к самому себе. Он чувствует себя одиноким, преследуемым и говорит, что «может легко предугадать свою судьбу в век, когда сильные чувства исчезают, уступая место учености, в век, когда писатель, если он хочет, чтобы его читали, должен писать такие книги, которые можно было бы легко просмотреть во время послеобеденного отдыха... Он предвидит свою участь — его полностью отвергнут».

Затем Кьеркегор начинает подробно рассказывать историю Авраама, которому бог приказал убить Исаака, утешение его старости, любимого и долгожданного сына. «Убийство» — собственное выражение Кьеркегора. Авраам готов послушно выполнить приказ, и поэтому он для Кьеркегора величайший из всех героев, так как не ждет «возможного» или «вечного», а надеется на «невозможное», на «чудо». «Величественнее всех тот, кто ожидает невозможного... Авраам и превосходит всех своим величием, величием своей мощи, чья сила — в слабости, величием ума, секрет которого в глупости, величием похожей на сумасшествие надежды, величием любви, являющейся одновременно ненавистью к самому себе».

Авраам принимал абсурдность, жил ею. Слепая, нелепая вера Авраама, говорит Кьеркегор, делает его «путеводной звездой для страждущих. Его сущность, его земной облик представляет собой нечто новое, сотворенное по принципу абсурдности. Он отбросил от себя совершенно все, затем снова все усвоил, но уже на основании абсурдности. Благодаря абсурдности он прозрел сущность бытия».

Никаких связей между сердцем и разумом, между чувствами и интеллектом, между страстями и рационализмом Кьеркегор не видит. Он не может понять, как

прекрасно зажигать во тьме незнания свет, раскрывать новые законы, новые стороны действительности, которые дадут возможность изменить условия жизни на земле; как прекрасно в совместных действиях с людьми обрести человечность. Он не понимает, что все это вызывает наиболее сильные эмоции, поскольку рационализм служит здесь человеческой свободе. «Вера» для Кьеркегора начинается там, где кончается разум. Он считает, что нужно отказаться от реальных достижений, от всех возможностей и вместо этого искать чудеса. Надо отбросить знания, мысль, интеллект и познать страсть. «Вера — это чудо, но ни одному человеку не прегражден к нему доступ, так как то общее, что объединяет людей, что делает одну человеческую жизнь похожей на другую, — это страсть, а вера и есть страсть... Вера — самая возвышенная страсть человека».

Стиль, которым Кьеркегор пишет свои произведения, стиль пылкого непрофессионального проповедника, характерен не только для него. Многим мыслителям того времени он служил средством выразить гнев, вызванный безудержной жадностью и «рыночным» материализмом общества. Такой же стиль мы встретим в произведениях американских писателей. На этом по двум причинам имеет смысл задержаться: во-первых, чтобы провести аналогии, во-вторых, чтобы выявить очень существенное различие.

Эмерсон, например, после того как отказался от всех ограничивающих его догм, чтобы иметь возможность проповедовать, стал лектором и очеркистом. В том же тоне писал свой «Уолден» Торо. Такими же проповедями-притчами являются рассказы Готорна, а кульминация «Дома с семью фронтонами» — проповедь автора над телом судьи Пинчона, проповедь, в которой оплакивается бесполезность жизни человека, посвятившего себя умножению своей «недвижимой собственности в городе и деревне, преданного своей железной дороге и банку, своим страховкам и акциям». И Мелвилл в «Моби Дике» знакомит читателя с проповедью отца Мэпла, а затем изображает скупого, торгующегося и цитирующего Библию квакера — владельца китобойного судна, для которого «религия человека — одно дело, а этот практический мир — совершенно другое». Снова и снова Мелвилл будет вставлять в роман свои проповеди.

В молодой американской республике, которая гордилась тем, что показывает человечеству дорогу к свободе, контрасты между благородными обещаниями и их гнусным осуществлением приняли особенно отвратительную форму. Даже монархическая Европа хмурилась, глядя на развивающееся рабство и растущие как грибы рынки рабов. Умственное и моральное разложение, порождаемое этими контрастами, захватило даже религию: большинство сект санкционировало рабство. Ему находили оправдание и в тексте Библии, и в расистских теориях о неполноценности африканцев, доказывали его необходимость и чисто «практически»: хотя с точки зрения морали этому, может быть, нет прощения, но рабы — «частная собственность», а замахиваться на «частную собственность» — значит подрывать основные устои цивилизации.

Однако чувствами тех американцев, которые сомневались в правильности происходящего и бунтовали, владею что угодно, только не разочарование. Они стремились к восстановлению демократии, веря, что капиталистическая алчность — это болезненная, но чужеродная опухоль. В этом пункте их воззрения отличаются от положений экзистенциализма Кьеркегора, который подвергал сомнению и боролся как с «греховной» уже с самой мыслью о том, что человек может улучшить условия жизни в этом мире, а попытки познать законы материального мира считал ведущими к гибели. Готорн некоторое время работал в экспериментальной социалистической общине. Эмерсон оптимистически верил в будущее и призывал своих читателей «изучать природу». Торо, доказывая, что деньги не так важны, чтобы посвящать им всю жизнь, два года жил трудом рук своих на берегу Уолденского озера. Но, как он сам говорил, это обдуманное доказательство его независимости и способности существовать вне рутины строя было лишь «экспериментом». Он никогда по-настоящему не уходил из общества, да никогда и не хотел уходить. Даже находясь на Уолдене, он заходил в город поболтать с друзьями. Помимо всего прочего, Торо боролся с рабством, защищал Джона Брауна, осуждал войну с Мексикой. А один из героев Мелвилла — «Белый камзол» — борется за отмену телесных наказаний в американском флоте. От их взора не были скрыты пороки материализ-

ма, искаженного эгоистическим утилитаризмом, и подлинные ценности жизни они искали поэтому в сфере «духа», но тем не менее все эти люди в основном глубоко интересовались именно ценностями земной жизни. Они оставались социальными мыслителями и не страдали от собственного Кьеркегору острого страха и одиночества, проявляющегося в доктринерской войне против всего общества.

Кьеркегор, например, нашел бы у Эмерсона так же мало «истинного христианства», как у Торо или у Тома Пейна. Он считал, что жить социальными устремлениями, быть заблуждающимся гуманистом — значит подменить некое вечное блаженство суррогатом преходящих удовольствий. В книге, названной им «Завершая ненаучный постскриптум» (1846), Кьеркегор писал: «Если вечное блаженство есть наивысшее добро для индивида, то все имеющие предел земные удовольствия должны усилием воли переноситься в разряд таких вещей, от которых нужно отказаться в пользу этого вечного блаженства». Доктрина эта, кажется, так и гремит колоколами средневекового аскетизма, но ее новый экзистенциалистский смысл заключается в том, что человеку необязательно удаляться в пещеру или в монастырь. Куда бы он ни шел, он должен нести свое «экзистенциальное состояние» — отчаяние — на собственных плечах и должен убеждать других смотреть на жизнь так же, как смотрит он.

Кьеркегор не бежит от общества, он вовлечен в него в качестве «постороннего». В предисловии к «Завершению ненаучного постскриптума» он говорит, что большинство христиан будут оскорблены уже одной постановкой проблем «истинного христианства» и «вечного блаженства», и он признает, что это действительно может выглядеть «особым видом сумасшествия». Подразумевается здесь следующее: если все, что делают на земле остальные люди, считать нормальным, то он, отвергая земные интересы, сам охотно назовет себя «сумасшедшим». Он нашел «истину»; эта истина в том, что ад притаился внутри него, а соответственно и в душе любого другого. 12 мая 1839 года Кьеркегор писал в своем «Дневнике»: «Существование в целом пугает меня... а мое собственное существование — наименее объяснимая вещь из всего». Мир для него совсем не то место,

где человек мог бы расти и развиваться, наоборот, это нечто неумолимо враждебное человеку. Он боится соблазнов и нападает на все попытки людей сделать мир более понятным и более приспособленным для жизни с помощью наук и социальных реформ. Ведь это означает лишь вскармливать «земное», что, по его логике, должно еще больше усилить чувство отчаяния. Как евангелист, он призывает своих читателей «спастись», признав мир «абсурдным» и противопоставив ему такую же абсурдную веру.

Особенно сильно звучат отчаянием страницы другой его страстной книги-проповеди — «Тоска смерти» (1849). Кьеркегор снова первым делом нападает на все земное.

«„Земные“ люди как раз и есть такие люди, которые (если можно употребить такое выражение) отдали себя этому миру под заклад. Используя свои таланты, они копят деньги, они ведут свои земные дела, тонко рассчитывают и т. д. и т. п. Их, возможно, упомянут в истории, но самих по себе их нет, если понимать это в смысле духовном, у них нет собственной личности, нет его, ради которого они могли бы поставить на карту все, нет его перед богом, какими бы эгоистами они ни были».

В этом отрывке поставлен существенный вопрос, особенно остро звучащий в буржуазном обществе, где люди, отказавшись от рая и ада в потустороннем мире, принялись исследовать жизнь на земле. Вопрос стоит так: в чем ценности жизни? Погиб ли мир, обратив свои подлинные богатства в товар и сделав, таким образом, невозможной цельную, богатую, истинную человеческую жизнь? Торо поднимает этот же вопрос в «Уолдене»: «Встань на заре, свободный от забот, и иди искать приключения... Пусть жизнь твоя станет спортом, а не ремеслом. Наслаждайся землей, но не владей ею. Люди такие, какие они есть, — покупающие и продающие, ведут рабскую жизнь только из-за недостатка смелости и веры». И когда Торо говорит: «Массы людей ведут полную тихого отчаяния жизнь», то этим он хочет бросить им вызов, открыть им глаза на действительные возможности мира. Кьеркегор же нападает на все «земные дела людей», он борется не только с алчными искателями наживы, но и с теми, чьи таланты направлены на

науку, искусство, на расширение границ познания, на освобождение людей от угнетения, нищеты и голода. «Земное» подразумевает заботу о здешнем мире. «Земное» — вот в чем виноваты те, кто не отказался от этой жизни во имя любви к богу. И наказанием за «земное» будет отчаяние, которое есть «тоска смерти». Мир есть ад. Всякий нехристианин страдает от отчаяния, большинство христиан тоже в отчаянии, потому что они не истинные, а «земные» христиане.

«Можно, по-видимому, сказать, что не существует ни одного человека, кто в конце концов в какой-то степени не ощущал бы отчаяния... Во всяком случае, не существовало и не существует ни одного такого за пределами христианского мира, да и ни одного в христианстве, если только он не истинный христианин, а если он не до конца истинный, он все-таки чувствует отчаяние... Быть в отчаянии — не исключение, нет, наоборот, редкое, очень редкое исключение составляют те, кто не в отчаянии... а тот факт, что человек и не подозревает, что его состояние — отчаяние, не имеет значения, он все равно в отчаянии».

Страсть, с какой Кьеркегор пишет эти строки, не оставляет сомнений в том, что он сам чувствовал отчаяние. А вопрос о том, достиг ли он блаженства истинной веры, за которую выступает, или в действительности просто спорит сам с собой, остается открытым. Он не желал принимать мир, который, по его собственному определению, есть лишь «земное» и, следовательно, ведет к отчаянию. Предлагаемая им альтернатива является умонастроением, душевным состоянием, а не образом жизни. А человек все-таки должен жить именно в этом мире, где это его умонастроение, душевное состояние постоянно подвергается разъедающему воздействию «земного».

И снова Торо в «Уолдене» предлагает иное решение. Как и Кьеркегор, он высмеивает тех, кто только играет в философию. Но он поднимает и значительно более важный вопрос, живут ли люди так, как считают правильным: «В наши дни много профессоров философии, но нет философов... Иметь тонкие мысли или даже стать основателем школы еще не значит быть философом. Быть философом — это значит так любить мудрость,

чтобы жить соответственно ее велениям, вести простую, независимую, великодушную и правдивую жизнь. Это значит решать жизненные проблемы не только теоретически, но и практически».

Подтверждением тому, что Торо в течение всей своей короткой жизни пытался жить в соответствии с этими идеями, служит и его уолденский «эксперимент», и помощь беглым рабам, и приведший его в тюрьму отказ платить налоги правительству, которое защищало рабство и провоцировало войну с Мексикой. Торо, по логике Кьеркегора, должен был бы чувствовать отчаяние особенно остро. Ведь это состояние, по его мнению, не зависит от того, дает ли жизнь какое-либо удовлетворение или нет. Оно возникает от сознания, что, как бы ты ни жил, ты неизбежно умрешь. Торо уже в возрасте 43 лет знал, что жить ему осталось недолго. Как оказалось, всего два года. И все же ни в одной из его работ, где он пишет так открыто, свободно и откровенно, нет и намека на отчаяние. Когда священник Чэннинг незадолго до смерти Торо спросил его, что он думает о загробной жизни, Торо ответил: «Дайте мне сначала дожить эту».

Когда он подвергает сомнению жизненные ценности людей, показывая страх, неудовлетворенность, горе, царящие среди тех, кто живет в наиболее комфортабельных условиях, Кьеркегор попадает в цель. Но когда ему приходится утверждать что-то свое собственное, предлагать «лекарство» от болезни, он обращается за помощью к презираемой им философской традиции. Чтобы придать своим доводам логическую форму и видимость объективности, он прибегает к метафизическим аргументам и абстракциям, даже к гегелевской диалектике. В трактате «Завершая ненаучный постскрипtum» он выдвигает решающий вопрос философии — вопрос об истине:

«Когда проблема истины ставится объективно, то размышление объективно направлено на истину как на объект, с которым познающий устанавливает отношения. Однако размышление концентрируется не на этом отношении, а на вопросе, является ли истинным то, с чем познающий устанавливает отношения. Если только объект, с которым он устанавливает отношения, является истинным, то можно сказать, что субъект познал истину. Когда проблема истины ставится субъективно, размышление

субъективно направлено на природу отношений индивида; и если природа этих отношений истинна, индивид считается познавшим истину, даже если оказывается, что он установил отношения с тем, что неистинно».

Для Кьеркегора, таким образом, все, во что человек страстно верит, как в истину, будет истиной, хотя объективно, как явление материального мира, оно может быть и неистинно. Конечно, он не хочет этим сказать, что, мол, если человек страстно захочет, чтобы какое-нибудь событие произошло, то оно и произойдет. Нет, он просто говорит, что материальное бытие вещей в реальном мире находится лишь в случайной связи с индивидом, который их рассматривает. Они связаны с важнейшим вопросом о том, что этот индивид представляет собой сам как живое существо. Лишь бесконечное, то есть вечность и бог, неразрывно входит в его существование. Страстная вера в бога, таким образом, и есть истина, несмотря на то что бога в отличие от вещей материального мира нельзя увидеть, услышать, почувствовать. Это — высшая истина, или, как он говорит, «необходимость». Итоги Кьеркегор подводит следующим образом: «Истина, самая высокая истина, которую может постигнуть существующий индивид, — это объективная неопределенность, которой нужно неуклонно придерживаться в процессе выработки наиболее могучей душевной силы. Субъективность есть истина».

Кьеркегоровское отчаяние возникает не от сознания, что человек рано или поздно должен умереть. Оно возникает в результате того, что жизнь не приносит удовлетворения или дает, но только иллюзорное. Средневековые крестьяне действительно воспринимали «субъективность» как истину до такой степени, что считали обещание загробной жизни вознаграждением за свои совершенно реальные несчастья в этой жизни. Для них это было не простым обещанием блаженства, нет, это был «день страшного суда», день, когда их мучителей осудят и ввергнут в ад. Их чувства отражены и в церковных скульптурах, сделанных руками неизвестных мастеров, и в фанатических фламандских рисунках Иеронима Босха. А умонастроение Кьеркегора — это умонастроение мелкого буржуа, страдающего от жестокой конкуренции, которую он сам вызвал к жизни. У него в отличие от крестьянина, ненавидящего своего феодального господина, нет «мучителя», так как

он сам создает и лелеет рыночную конкуренцию, которая угрожает ему банкротством, сам создает общество, где «человек человеку волк». Ненавидеть свой класс — значит ненавидеть самого себя. Поэтому, подменив свой класс всем обществом, он переносит свою ненависть именно на него, на общество. Кьеркегоровская суровая критика, таким образом, наносит удар не по извращениям демократии, а по ее сущности. Кьеркегор нападает на «чернь», игнорируя проходящую через всю историю человечества борьбу простых людей за то, чтобы вырваться из оков невежества, страха и разобщенности, в которых их держали, он игнорирует крестьянские революции в средние века, американскую войну за независимость, штурм Бастилии — все те битвы, которые подняли общество на более высокий, более гуманный уровень.

В опубликованной посмертно «Той личности» Кьеркегор пишет:

«В толпе нет правды. Потому-то Христос и был распят, что он, хотя и обращался ко всем, не хотел иметь дело с толпой, потому что он не разрешил толпе ничем помочь себе, потому что в этом отношении он отвергал людей абсолютно: он не стал бы основывать партию, не разрешил бы голосование; он хотел быть тем, кем он и был, то есть истиной для отдельной личности. И отсюда каждый, кто честно будет служить истине, есть *eo ipso* так или иначе — мученик. Ни один поборник истины (а вот кем должен быть человек, включая вас и меня), ни один поборник истины не отважится связаться с толпой».

Считая себя мучеником демократии, обрушиваясь на прогресс, Кьеркегор не хочет замечать действительных несчастий людей на земле. Тот вид «любви», которую он проповедует, есть уход от участия в социальной жизни; и Кьеркегор убежден, что очень немногие последуют за ним, что он — один из горсточки избранных, один из тех, кому доступна «истина». Действительность перед лицом смерти — «абсурд», и для того чтобы понять это, нужно верить в невозможное, в нелепое, в чудо. Такое (конечно, только теоретическое) отрицание всего, что имеет видимость «необходимости», отказ от всех обязательств, которые общество может наложить на личность, и есть «свобода». Даже к пониманию того, как устроен мир, нужно относиться с презрением, как к нежеланной необходимо-

сти, так как уже по самой своей природе подобное знание оказывает влияние на поступки человека и таким образом нарушает его «свободу». Отрицание любой «необходимости» — опять же только теоретическое, поскольку в практической жизни это невозможно, — и есть экзистенциалистская «свобода». Если признать отчаяние, барахтаться в нем, превозносить его в качестве сущности жизни, то оно обернется своей противоположностью — верой и счастьем. Но если и эта вера — абсурд и действительность — тоже абсурд, то что еще можно сказать? Только то, что субъективность есть истина!

В тридцатые и сороковые годы XIX века, когда печатались книги Кьеркегора, начали выходить в свет первые работы Карла Маркса и Фридриха Энгельса, в которых капиталистическое общество анализировалось с позиций диалектического и исторического материализма. Диалектического, так как Маркс и Энгельс объясняли мир в категориях движения, изменения, преобразования, и исторического, поскольку они выясняли законы изменения и развития общества в их истории. Опубликованный в 1848 году «Манифест Коммунистической партии» содержит в себе косвенную критику Просвещения. Уничтожение во имя свободы и прав человека неразумных, прогнивших институтов и верований феодального строя не привело к созданию такого нового общества, в котором люди могли бы свободно жить и сотрудничать. «Вышедшее из недр погибшего феодального общества современное буржуазное общество не уничтожило классовых противоречий. Оно только поставило новые классы, новые условия угнетения и новые формы борьбы на место старых».

В «Манифесте» торгашеский дух нового общества разоблачается значительно более остро, чем у Кьеркегора.

«Буржуазия повсюду, где она достигла господства, разрушила все феодальные, патриархальные, идиллические отношения. Безжалостно разорвала она пестрые феодальные путы, привязывавшие человека к его «естественным повелителям», и не оставила между людьми никакой другой связи, кроме голого интереса, бессердечного чистогана. В ледяной воде эгоистического расчета потопила она священный трепет религиозного экстаза, рыцарского энтузиазма, мещанской сентиментальности. Она

превратила личное достоинство человека в меновую стоимость и поставила на место бесчисленных пожалованных и благоприобретенных свобод одну бессовестную свободу торговли. Словом, эксплуатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями, она заменила эксплуатацией открытой, бесстыдной, прямой, черствой»¹.

Однако в этих строках не чувствуется «разочарования» в прогрессе, нет и намек на тоску о прошлом, тоску о потерянном душевном спокойствии. Маркс и Энгельс впитали, критически переосмыслили и переработали идеи французских материалистов, диалектику Гегеля, английскую классическую экономию. Они понесли дальше эстафету научных познаний о мире, эстафету новых открытий, приняв ее из рук тех, кто проложил науке путь в область человеческих и социальных отношений. В их работах нет никаких сетований по поводу ушедшего феодального мрака с его нищетой, голодом и отсталостью. Нет, новый строй является огромным скачком вперед:

«Буржуазия показала, что грубое проявление силы в средние века, вызывающее такое восхищение у реакционеров, находило себе естественное дополнение в лени и неподвижности. Она впервые показала, чего может достигнуть человеческая деятельность. Она создала чудеса искусства, но совсем иного рода, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы; она совершила совсем иные походы, чем переселения народов и крестовые походы»².

Тем не менее не в огромном расширении производства, которому сопутствуют кризисы, деградация и бедность, заключается в первую очередь этот скачок. Наиважнейшее достижение состоит в том, что люди могут теперь начать решать свои проблемы реально, действительно понимая их.

«Беспрестанные перевороты в производстве, непрерывное потрясение всех общественных отношений, вечная неуверенность в движении отличают буржуазную эпоху от

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест Коммунистической партии. Избр. произведения, М., Политиздат, 1966, стр. 109.

² Там же, стр. 110.

всех других. Все застывшие, покрывшиеся ржавчиной отношения, вместе с сопутствующими им, веками освященными представлениями и воззрениями, разрушаются, все возникающие вновь оказываются устарелыми, прежде чем успевают окостенеть. Все сословное и застойное исчезает, все священное оскверняется, и люди приходят, наконец, к необходимости взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и свои взаимные отношения»¹.

Итак, к середине XIX века оформились два противоположных направления в критике капиталистического общества. Все невыполненные этим обществом обещания, все зло его привели одно из этих направлений к разочарованию в самой идее прогресса. Другое направление видит основу прогресса в науке, которая движется по пути открытий законов общества. Проблема человеческой свободы имеет первостепенное значение и для экзистенциализма Кьеркегора, и для марксизма. Для обоих направлений свобода неразрывно связана с истиной. Но, по Кьеркегору, истина является субъективным, иррациональным ответом на «абсурд» действительного мира. Для марксизма же истина объективна и состоит из познанных законов действительного мира, которые, когда они раскрыты, становятся силой в руках человека, давая ему возможность изменять жизнь. Конечно, истина никогда не абсолютна, не бывает раскрыта полностью. Каждый дальнейший шаг в познании подымает новые вопросы, но также делает возможным новую ступень в росте и развитии человеческой власти, новую ступень в свободе.

Энгельс в «Анти-Дюринге» принимает гегелевское понимание свободы как познанной необходимости; «необходимость слепа лишь постольку, поскольку она непонята». Итак, здесь две «противоположности»: на одном полюсе человек с его возможностью развиваться, действовать, с ростом его сознания и силы, на другом — природа и внешний мир с их законами, которые существуют независимо от того, какими человек хотел бы их видеть. Для метафизика, недиалектика, экзистенциалиста эти противоположности непримиримы.

Энгельс замечает:

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест Коммунистической партии, Избр. произведения, М., Политиздат, 1966, стр. 110.

«Не в воображаемой независимости от законов природы заключается свобода, а в познании этих законов и в основанной на этом знании возможности планомерно составлять законы природы действовать для определенных целей...»

Свобода воли означает, следовательно, не что иное, как способность принимать решение со знанием дела. Таким образом, чем свободнее суждение человека по отношению к определенному вопросу, с тем большей необходимостью будет определяться содержание этого суждения, тогда как неуверенность, имеющая в своей основе незнание и выбирающая как будто произвольно между многими различными и противоречащими друг другу возможными решениями, тем самым доказывает свою несвободу, свою подчиненность тому предмету, который она как раз должна была бы подчинить себе. Свобода, следовательно, состоит в основанном на познании необходимостей природы господстве над ними самими и над внешней природой, она поэтому является необходимым продуктом исторического развития. Первые выделившиеся из животного царства люди были во всем существенном так же несвободны, как и сами животные, но каждый шаг вперед на пути культуры был шагом к свободе»¹.

Диалектический материализм, выраженный в этих строках, предлагает новый взгляд на мир, совершенно отличный от взглядов механистических материалистов XVII века с их построенной по принципу часового механизма вселенной. И он дает нам возможность понять то душевное состояние, которое привело Кьеркегора к утверждению, что «субъективность есть истина». Действительно, произведения Кьеркегора могут нас взволновать. Особенно трогательны те их страницы, где автор воздерживается от теологических доводов, не пытается построить рациональную схему на нереальных или иррациональных предпосылках и где вместо всего этого перед нами возникает он сам — расстроенное и мучимое человеческое существо, которое не находит никакого удовлетворения в окружающем его мире. Конечно, надо быть слепым, чтобы игнорировать реальность объективного, материального мира природы и общества, говорить, что субъектив-

¹ Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Политиздат, М., 1966, стр. 112.

ность есть истина, отказываться видеть различие между действительным миром и миром воображаемым. Но субъективная жизнь человека, все, что происходит в его душе, его реакция на мир, его тоска по свободе, его конфликт с внешним миром тоже реальные. Чтобы увидеть здесь жизнеспособную истину, мы должны рассматривать эти процессы на фоне условий реальной жизни, которые их порождают. Другими словами, мы не можем вместе с Кьеркегором заявить, что «субъективное есть истина», но мы можем сказать, что его субъективное, болезненное разочарование в прогрессе, его нападки на «земное» имеют под собой реальную основу, которая, будучи вписана в ясную картину мира, созданную Кьеркегором, становится истиной. Кьеркегором управляют те силы, которыми он сам должен был бы управлять.

Современные экзистенциалисты, конечно, подходят к Кьеркегору иначе. Они принимают его страдание как один из главных факторов «существования», как явную правду о душе человека, о его уме. Было бы то же самое, если мы к следующим словам Макбета:

«Жизнь — это только тень, комедиант,
Паясничавший полчаса на сцене
И тут же позабытый, это повесть,
Которую пересказал дурак:
В ней много слов и страсти, нет лишь смысла»¹ —

отнеслись бы как к великой философской правде о жизни. В этом очень «экзистенциалистском» заявлении Макбет, напоминая здесь одного из «экзистенциалистских» героев Камю или Сартра, подходит к утверждению открытого неповиновения. И он борется до конца:

«Вой, ветер! Злобствуй, буря! Бей, набат!
Смерть я в доспехах встречу, как солдат»².

Но Шекспир показывает тут отчаяние человека, который, убив, чтобы стать королем, увидел, что принужден убивать снова и снова, повсюду разнося смерть. Будучи отчужденным от тех сил действительного мира, которые несут жизнь, он разрушил свою собственную че-

ловеческую природу. Теперь у него нет друзей, его ненавидят, боятся, и он обнаруживает, что с каждым шагом на пути к тому, что он принимал за свою свободу, он пробуждал все новые силы, которые уничтожат его. В конце концов он убеждается, что жизнь его безрадостна, бессмысленна, «абсурдна». Он, несмотря на весь свой ум, был «дураком». Шекспир, этот великий рациональный мыслитель, видит в субъективном душевном состоянии человека психологическую истину, но сама «субъективность» не является для него истиной. Его знаменитые персонажи всегда активны в общественной жизни, и субъективные проявления их внутренних противоречий всегда значимо связаны с противоречиями и проблемами внешнего мира. Правда заключается не в одних лишь субъективных решениях, но и в тех условиях, которые эти решения вызвали, в том, каким образом эти решения, когда они уже приняты, начинают проявляться в реальном мире, заставляющем их развиваться соответственно его природе.

¹ В. Шекспир, Собр. соч. в 8-ми томах, М., 1960, т. 7, стр. 93—94, перевод Ю. Корнеева.

² Там же, стр. 94.

4. Достоевский

Реалист и антиреалист

Вопрос о том, можно ли Федора Достоевского по праву называть экзистенциалистом, является спорным, хотя сами экзистенциалисты часто ссылаются на него. Именно потому, что поднятые в его книгах проблемы частично совпадают с проблемами экзистенциализма, мы считаем необходимым рассмотреть его творчество.

В антологию «Экзистенциализм от Достоевского до Сартра» в качестве экзистенциалистского произведения Уолтер Кауфманн включает первую часть одного из ранних произведений Достоевского — «Записок из подполья». Являясь своего рода «исповедью» рассказчика перед читателем, она звучит в повести по-особому. Здесь автор признается в своей порочности, утверждает свое безразличие к превосходящему им презрению читателя, объявляет о несогласии с окружающим миром и вместе с тем яростно нападает на него и на те критерии, на основании которых читатель будет его судить. Повесть начинается словами: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек»¹. Рассказчик говорит, что он в течение сорока лет был мелким чиновником, а теперь не служит, вышел в отставку доживать свой век на маленькое наследство. Он ненавидит общество, в котором жил, потому что получал от него только побои и оскорбления. Он не питает иллюзий относительно благородства своего собственного поведения.

«Если б и было во мне великодушие, то было бы только мне ж муки больше от сознания всей его бесполезности»². Он сравнивает себя с мышью, «усиленно сознаю-

щей мышью», и восклицает, что даже у такой мыши, презираемой богатыми и сильными, есть человеческие чувства.

«...кругом нее набирается какая-то роковая бурда, какая-то вонючая грязь, состоящая из ее сомнений, волнений и, наконец, из плевков, сыплющихся на нее от непосредственных деятелей, предстоящих торжественно кругом в виде судей и диктаторов и хохочущих над нею во всю здоровую глотку. Разумеется, ей остается махнуть на все своей лапкой и с улыбкой напускного презренья, которому и сама она не верит, постыдно проскользнуть в свою щелочку. Там, в своем мерзком вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно попружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость»¹.

Подобно этой мыши, герой повести сознательно «погребают себя» в «подполье». Сорок лет скрывает он свое поруганное человеческое достоинство от презрительных взглядов «чиновничьего общества», мечтая о «мести», о взрыве, который, как он понимал, не повредит его врагам, а лишь обратит их гнев на него. И все же он испытывает «ненормальное, подленькое наслажденье» от этой тайной жизни «отщепенца», видящего действительность, истину, скрытую от их могущественных взоров. Мысленно он плюет на это окружающее его общество.

Достоевский писал свои «Записки» во времена самодержавия, когда Россией правил царь, поддерживаемый дворянством и церковной иерархией, живущими на горбу неграмотного, нищего, угнетенного крестьянства. Запоздалое развитие капитализма, вызвавшее перемены в экономической жизни, не привело к демократизации государственного строя. Освобождение крепостных в 1861 году было выгодно классу промышленной буржуазии, крестьян же оно просто превратило в издолщников и погнало многих из них в городские трущобы на голод и изнурительный труд. Помещичьи сынки, испытывая нужду в наличном капитале для поддержания своего «положения», обречены на обнищание, закладывая или продавая родовые имения новым людям. Для многих идеи Просве-

¹ Ф. М. Достоевский, Собр. соч. в 10-ти томах, ГИХЛ, 1956, т. IV, стр. 133.

² Там же, стр. 139.

¹ Ф. М. Достоевский, Собр. соч. в 10-ти томах, М., ГИХЛ, 1956, т. IV, стр. 140.

щения, проникшие к этому времени в интеллектуальную жизнь России, были осквернены связью с теми пороками, которые считались воплощением этих идей в России и Западной Европе XIX века, алчностью, психозом стяжательства, погоней за чинами и взяточничеством.

«Чиновничье общество», в котором возвращается рассказчик, состоит из мелкопоместного дворянства, определившегося на должности в военных и государственных ведомствах. Особенно яростно ненавидит он «либералов», заигрывающих с «передовыми идеями», и деловых людей, коммерсантов, наживающихся на этих идеях. Он нападает на науку, на распространение знаний, на «просвещение» за воздвигаемую ими «каменную стену необходимости», которую он отрицает.

«Какая каменная стена? Ну разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика. Уж как докажут тебе, например, что от обезьяны произошел, так уж и нечего морщиться, принимай как есть... «Помилуйте,—закричат вам,—восставать нельзя: это дважды два четыре! Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний и до того, нравятся ль вам ее законы или не нравятся. Вы обязаны принимать ее так, как она есть, а следственно, и все ее результаты. Стена, значит, и есть стена... и т. д. и т. д.». Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробую такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило»¹.

Параллель с Кьеркегором очевидна. Экзистенциалистское отрицание мира как он есть здесь выражается в страстных нападениях на практически мыслящих людей, деятелей, довольных и зажиточных, на саму идею прогресса через науку. Критик считает себя отщепенцем, которого преследуют и унижают. Сам Достоевский, как и герой повести, происходил из обнищавшего мелкопоместного рода. Однако между ним и Кьеркегором есть глубокое различие, помогающее объяснить величие До-

стоевского как художника. Критикуя этические нормы своей среды, он не отвергает само общество. Правильнее было бы сказать, он является его проникновенным бытописателем. Хотя он и разделяет взгляды своего героя, Достоевский вместе с тем и самокритичен. Он четко определяет общественное положение исповедующегося «я», указывая в предисловии* к повести, что «такие лица не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество». Другими словами, исповедь предлагается не как раскрытие вечной истины, а как выражение определенной общественной психологии, порожденной внешними условиями.

Достоевский живо и подробно описывает этого опустившегося дворянчика, мелкого государственного чиновника. У него поношенное пальто, но зато он щеголяет бобриковым воротником. Что из того, что он живет в скверной квартире? Зато у него есть слуга. Он служит и вращается среди людей, которые именно потому, что у них водятся деньги и им доступны комфорт и радости жизни, заставляют его ощутить собственное ничтожество. А затем, во второй части повести, мы видим, что, хотя Достоевский и отвернулся от своего класса и был отвергнут им, субъективное чувство обиды не заставило его затвориться в собственных переживаниях. Его глаза, сердце, мысли принадлежат человечеству, страждущим, «оскорбленным и униженным» России, нищим париям и их праву на жизнь.

Во второй части описывается интимный обед, устроенный тремя молодыми людьми, старыми школьными товарищами рассказчика, которые на службе** тяготеют к им. К их глубокому неудовольствию, одолжив деньги, он навязался в компанию. Признаваясь во всем этом, он рассказывает о своих противоречивых чувствах. Он презирает этих игроков, пьяниц, бабников и хвастунов, но вместе с тем жаждет сблизиться с ними. Им его поведение кажется ненормальным. Он то унижает себя перед ними, то обрушивается на них с грубыми оскор-

¹ Ф. М. Достоевский, Собр. соч. в 10-ти томах, М., ГИХЛ, 1956, т. IV, стр. 142.

* Неточность. У Достоевского объяснение дано в сноске, т. IV, стр. 133.— *Прим. перев.*

** Неточность. У Достоевского этого нет.— *Прим. перев.*

блениями. Потом, полупьяный, он отправляется в публичный дом и просыпается несколько часов спустя рядом с проституткой, крестьянской* девушкой, недавно приехавшей в город. Он мягко и сочувственно разговаривает с ней, узнает о тяжелых семейных обстоятельствах, толкнувших ее на проституцию, и о ее надеждах вырваться. Он обещает быть ей другом, но по возвращении домой ругает себя за сентиментальность, опасаясь, что девушка и в самом деле придет к нему. Несколько дней спустя она действительно приходит. К его стыду и удивлению, ее не смущает то, что он не тот «благородный господин», за которого выдавал себя, и она сочувственно относится к его жалким обстоятельствам.

Итак, если первая часть имеет «экзистенциалистское» звучание, вторая придает повести совсем иной характер. Здесь обрисованы два полярных класса русского общества времен Достоевского: паразитирующая аристократия и угнетенное крестьянство, часть которого бежала от беспросветной нищеты деревенской жизни к нищете городских трущоб, вынуждающей их дочерей заниматься проституцией. И если оба эти класса морально опустились — один вследствие распушенности, а другой из-за нужды, — то не эксплуататоры, а именно эксплуатируемые сохраняют более высокую человечность и порядочность, обнаруживая способность любить и сочувствовать другим.

Эта убежденность в природной порядочности, присущей простым людям, является центральной мыслью Достоевского-писателя в противоположность элитизму экзистенциализма с его презрением к «черни». Достоевский не отвергает общество. Вся его писательская деятельность свидетельствует о том, что он четко сознавал, какие проблемы стоят перед обществом. С возрастающим пылом продолжал он обличать науку, социальные реформы, теории материального прогресса, либерализм и социализм в том виде, в каком он проповедовался в его время, но само его творчество отличалось реалистическим изображением общества и исторической достоверностью, которые были шире любых предлагаемых им конкретных решений.

* Неточность. У Достоевского — из мешанок. — *Прим. перев.*

Решение он видел в религии, отделенной от религиозных учреждений. Оно основывалось на вере в бога, который повелел человеку любить своих ближних. Он верил, что проявление любви всегда найдет отклик в сердцах людей, как находила отклик любовь смиренного Алеши в «Братьях Карамазовых». Этот роман в самом широком плане вскрывает конфликт между «экзистенциализмом» Достоевского и его пониманием общественной действительности.

«Братья Карамазовы» напоминают раннюю повесть. Здесь мы тоже встречаем похожее на исповедь саморазоблачение. И хотя повествование ведется не от первого лица, как это было в «Записках из подполья», тем не менее ясно, что Достоевский в самом себе черпал материал для создания героев, и глубокие противоречия, раскрывающиеся в этих образах, дают представление о борьбе, раздирающей самого автора. Психологическое смыкается с общественным. Роман как бы трепещет от пронизывающего его авторского понимания кризиса, в который погружена страна, и центральным вопросом является: куда идет Россия?

В образах столь непохожих друг на друга членов семьи Карамазовых автор разворачивает широкое полотно общественной жизни. Отец Федор Карамазов, обнищавший помещик, отказавшись от «старых порядков» и приняв новые, становится прижимистым ростовщиком, упивающимся властью денег, на которые он может купить все, даже подобие любви. Его старший сын Дмитрий — типичный представитель мелкопоместного дворянства, красавец армейский офицер, безрассудно проматывающий деньги в карты, на любовниц и новые мундиры. Он эгоцентричен, действует под влиянием момента, может быть жестоким, но способен также на благородные поступки и глубокое раскаяние. Дмитрий виновен в убийстве своего отца, хотя улики указывают на него и суд признает его виновным. Тяжелые испытания, через которые ему приходится пройти, приводят его к вере в бога. Ивана, второго брата, рационалиста и убежденного атеиста, Достоевский рисует холодным, рассудочным проповедником прогресса, лишенным всякого сочувствия к человеческим слабостям. Однако в результате испытаний, связанных с убийством, и его охватывают сомнения. Он начинает опасаться, что атеи-

стический рационализм — дело рук сатаны, а следовательно, бог есть. Кроме того, Иван считает себя виновным в убийстве отца, потому что именно он заронил в душу действительного убийцы — своего незаконнорожденного сводного брата Смердякова — идеи аморального рационализма, который, по его мнению, и вдохновил преступление.

Алешу влечет уединение монастырской жизни, и он становится послушником всеми почитаемого старца отца Зосимы. Когда старец умирает, Алеша видит свой долг в том, чтобы уйти из монастыря и нести в мир божье слово. Он не должен никого порицать, никого судить. Он должен дарить всем свою любовь и в то же время указывать заблуждающимся на ложность их идей о прогрессе через науку или социализм. И хотя Достоевский считает его «героем» своего произведения, Алеша наименее живой, реальный образ из всех главных действующих лиц романа. Ему чужды противоречия, в нем не борются страсти. Он предельно упрощает жизнь.

Через весь роман красной нитью проходит мысль, что наука, разум, «просвещение» означают упоенное, презревающее мораль стяжательство. Это и сблизает Достоевского с экзистенциализмом. Отвратительный, жадный до денег старик Карамазов восклицает, когда приходит в монастырь: «Вы меня на семи соборах проклинали, по околотку разнесли! Довольно, отцы, нынче век пароходов и железных дорог»¹. «Папенька наш был поросенок, но мыслил он правильно»², — замечает рационалист Иван. Святой старец Зосима говорит: «У них наука, а в науке лишь то, что подвержено чувствам. Мир же духовный, высшая половина существа человеческого отвергнута вовсе, изгнана с неким торжеством, даже с ненавистью. Провозгласил мир свободу, в последнее время особенно, и что же видим в этой свободе ихней: одно лишь рабство и самоубийство!»³

Однако это лишь один из аспектов. Автор романа понимает, что существует реальный мир эксплуатации

¹ Ф. М. Достоевский, Братья Карамазовы, ГИХЛ, М., 1958, т. I, стр. 404—405.

² Там же, т. II, стр. 317.

³ Там же, стр. 404—405.

человека человеком, который должен быть переделан. Достоевский никогда не забывает о страданиях крестьянских масс, «русского простолюдина, измученного трудом и горем, а главное — всегдашнею несправедливостью и всегдашним грехом, как своим, так и мировым»¹. Он говорит о «тяжелой судьбе сельской женщины», которая снова принимается за свои «изнурительные работы слишком вскоре после тяжелых, неправильных, безо всякой медицинской помощи родов»², которая страдает от «безвыходного горя, от побоев». Но Достоевский не взывает к сочувствию читателя. Он обладает глубокой пронизательностью, можно даже сказать, пророческой интуицией. Русский крестьянин, говорит он, движется к бунту.

«У живописца Крамского есть одна замечательная картина, под названием «Созерцатель»: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонка, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то «созерцает». Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то и другое вместе. Созерцателей в народе довольно»³.

Отказ от веры в бога влечет за собой утрату всех нравственных принципов — вот в чем пафос основной проповеди романа. Без веры люди свободны творить любое зло. «Ведь если бы теперь не было Христовой церк-

¹ Ф. М. Достоевский, Братья Карамазовы, ГИХЛ, М., 1958, т. I, стр. 71.

² Там же, стр. 91.

³ Там же, стр. 185.

ви, то не было бы преступнику никакого и удержу в злодействе»¹, — утверждает отец Зосима. Но подлинное «злодейство», которое гнетет Достоевского, — это грабеж, не насилие, не убийство. Это страх, страх, что обездоленные и нищие поднимутся против своих угнетателей, страх перед привлекательностью социализма. С глубокой проницательностью указывает он, что те самые наука и рационализм, при помощи которых буржуазия расправилась с феодализмом, могут быть обращены против нее. Отец Зосима говорит:

«Не то у высших. Те вслед науке хотят устроиться справедливо одним умом своим, но уже без Христа, как прежде, и уже провозгласили, что нет преступления, нет уже греха. Да оно и правильно по-ихнему: ибо если нет у тебя бога, то какое же тогда преступление? В Европе восстает народ на богатых уже силой, и народные вожаки повсеместно ведут его к крови и учат, что прав гнев его. Но «проклят гнев их, ибо жесток». А Россию спасет господь, как спасал уже много раз. Из народа спасение выйдет, из веры и смирения его»².

Ясно, что Достоевский, которого, возможно, преследовал призрак Парижской коммуны 1871 года, в отличие от Кьеркегора проповедует веру в бога совсем не как ответ на «абсурдность» мира, в котором смерть побеждает все. Его проповедь веры в бога — это ответ на социализм. Он требует, чтобы верующие дали людям — в настоящей жизни, а не в загробном мире — то, что обещает социализм. Он говорит, представляя читателю Алешу: «Если бы он порешил, что бессмертия и бога нет, то сейчас бы пошел в атеисты и социалисты»³. Достоевский всегда отдавал себе отчет в силе народной. По словам отца Зосимы, «от народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом»⁴. Здесь Достоевский, по существу, умоляет религию встать на сторону народа. Рисую бурлящий котел, каким являлась Россия, и показывая, как шатки устои, на которых жи-

дется власть, Достоевский в «Братьях Карамазовых» бьет в набат.

Таким образом, в сложном творчестве гениального Достоевского мы можем найти и экзистенциалистские мотивы. Когда рассказчик «Записок из подполья» отвергает «диктат» законов природы и всякую внешнюю «необходимость», он одновременно уподобляется Кьеркегору с его нападками на науку и выдвигает ту мысль, которая позднее станет главным аргументом Камю, отрицавшего существование законов истории. Против либералов, социологов, реформаторов и социалистов Достоевский создал мощный арсенал оружия, которое он пускает в ход не только в обличительных речах, вкладываемых им в уста своих персонажей, но и рисуя портреты тех, на кого он обрушивается. В образах ученых критиков общества он показывает нам холодных рационалистов, ханжей, убийц и самоубийц. Главной чертой политических и общественных взглядов Достоевского является настойчивое утверждение, что такие теоретики никогда не смогут по-настоящему «любить народ», ощутить свое родство с ним. Достоевскому мы обязаны извечным благочестивым оправданием бездействия: «Чтобы уничтожить зло в мире, сначала необходимо вырвать его из человеческого сердца». Однако, если рассматривать не только то, что Достоевский непосредственно проповедует, но и подспудную идею его творчества, напрашивается совершенно иной вывод: величие ума художника, а следовательно, и ценность его произведений заключается в том, насколько глубоко он может приобщиться к окружающей его действительности, насколько он может впитать ее и выразить в своих созданиях. Он не может охватить реальность в большей мере, чем ему позволяет его идеология, но эта реальность может стать частью исторической правды, выходящей за пределы его ограниченной идеологии. Таким образом, его понимание исторически существующих условий создает основу для критики его собственного «экзистенциализма». Образ Ивана Карамазова может служить типичным примером такого сочетания прозорливости и слепоты. Достоевский считал, что в этом скептике, намеренно пытающемся подавить в себе человеческие чувства, он нарисовал портрет преобразователя общества, апостола революции. Фактически же он соз-

¹ Ф. М. Достоевский, Братья Карамазовы, ГИХЛ, М., 1958, т. I, стр. 111.

² Там же стр. 407.

³ Там же, стр. 67.

⁴ Там же, стр. 406.

дал совершенно иной характер, который еще войдет в историю, — своего рода Ницше, экзистенциалиста-атеиста, бросающего в лицо верующему экзистенциалисту: «Бог умер!»

В «Братьях Карамазовых» есть глава, в которой Ивану, страдающему от галлюцинаций, кажется, что он беседует с чертом. Это спор с его собственным скептицизмом. «Совесть! Что совесть? Я сам ее делаю. Зачем же я мучаюсь? По привычке. По всемирной человеческой привычке за семь тысяч лет. Так отвыкнем и будем боги»¹. Именно Ницше принадлежит тезис, что человека следует избавить от «совести», освободить от христианской морали, которую он называет «рабской моралью», и что освобождение принесет новая каста вождей — «сверхчеловеки».

¹ Ф. М. Достоевский, Братья Карамазовы, ГИХЛ, М., 1958, т. II, стр. 387—388.

5. Ницше

Миф и подсознательное

У Ницше можно найти самые противоположные высказывания: он вдохнул новую жизнь в идеологию антисемитизма и выступал с критикой антисемитов; он был немецким националистом, шовинистом, предтечей фашизма и обрушивался на шовинистов; он превозносил аристократию и отзывался с презрением об аристократах и юнкерах, занимавших правительственные посты в Германии его времени; проповедуя атеизм, он провозгласил в «Так говорил Заратустра», что «бог умер»¹, а как религиозный мыслитель он противопоставлял науке «миф». Причем эта противоречивость отнюдь не объясняется неправильным толкованием его взглядов. Даже такой яркий последователь Ницше, как современный немецкий философ-экзистенциалист Карл Ясперс, пишет в «Разуме и бытии»: «Его влияние на Германию нельзя сравнить ни с каким другим философским влиянием. Создается, однако, впечатление, что авторитетом для себя его называют представители любого мировоззрения, любых убеждений. Может быть, никто из нас по-настоящему не понимает, что заключает в себе его мысль, какие последствия она таит».

Однако, если не рассматривать Ницше в отрыве от социальной и исторической обстановки, ничего особенно загадочного в нем нет. То, что кажется таким противоречивым, когда оно принимается за вечную истину или плод абстрактного вдохновения, предстает как доступный пониманию ответ на реальные проблемы или конфликты. Широкое влияние Ницше на бунтующие

¹ Ф. Ницше, Так говорил Заратустра, изд. «Прометей», Слб., 1911, стр. 5.

творческие умы конца XIX — начала XX века объясняется революционным звучанием его выступлений. Ликующий и насмешливый, он, казалось, подкладывает пороховой заряд под отжившие условности и опустелую ханжескую мораль, на которых зиждется установленный порядок, и призывает к самозабвенному «принятию жизни». Тем не менее в своих полемических произведениях, охватывающих все общество и всю историю, он обнаруживает полное непонимание подлинного исторического процесса, немецкого образа жизни, соотношения общественных сил, действовавших в Германии его времени. Именно такое революционное бунтарство «на пустом месте» и придавало его словам пафос вдохновенного пророчества, которое, однако, может быть использовано в самых гнусных реакционных целях.

В то время подобные фигуры начали появляться не только в Германии, но и во многих других странах. Обладая тонким, самобытным, восприимчивым умом и блестящим образованием в определенных отраслях знаний, они были способны на глубокое психологическое проникновение. Однако в общественных, научных и политических вопросах, даже в тех, которые связаны с основными процессами в жизни общества, они судили так огульно, что греки классического периода и философы Просвещения назвали бы их идиотами. В качестве примера можно привести талантливого и вдохновенного американского писателя Генри Джеймса. Правда, Джеймс был исключением. Более характерными для этого периода являлись уже заслуживший признание Марк Твен и такие писатели, как Гарленд, Хоуэллс, Крейн, Норрис и Драйзер, которые вступили на путь строгого критического изучения американской действительности и создали первые в американской литературе значительные произведения критического реализма, имевшие общественное звучание.

В Германии обстановка была иной. Существовала немецкая традиция Просвещения, к которой принадлежали Кант, Лессинг, Шиллер, Гете и Гегель. Бетховен читал «запрещенные» произведения Вольтера. С поражением Наполеона, однако, главенствующее положение в Германии захватила автократическая Пруссия, которая поддерживала крепостничество, возродила антисемитизм, стремилась задуть идеи «века разума».

Марксу и Энгельсу, принявшим эстафету Просвещения и развившим его идеи в применении к капиталистическому обществу, пришлось покинуть страну. Весьма чувствительный философский удар по разуму был нанесен вышедшей в 1818 году книгой Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление», в которой он противопоставлял знаниям слепую неосознанную «волю» и провозглашал «бессмысленность» жизни. По характеру своему склонный к спиритуализму и мистике, он ненавидел науку. Развернувшееся в стране в 1848—1849 годах революционно-демократическое движение, деятельное участие в котором принимали Маркс и Энгельс, было подавлено вследствие слабости буржуазии. Итак, когда Пруссия объединила германские княжества под властью самодержавного императора, военной касты помещиков-юнкеров, банкиров и пушечного короля Круппа, Германия без всякой антифеодальной революции стала единой нацией. В 1870 году эта «новая Германия» разбила разгромленную Второй империей Луи Бонапарта Францию, а затем немецкая армия объединилась с французской реакцией, чтобы уничтожить Парижскую коммуну, которая стремилась установить подлинную демократическую республику.

В новой Германской империи, в которой юнкерство управляло армией, а мощные стальные и пушечные тресты — экономикой, подготавливалась почва для борьбы с ранее возникшими государствами — Англией и Францией — за колонии, сферы размещения капитала, рынки и источники сырья. Интеллектуальная жизнь и философия пошли по линии молчаливой капитуляции перед милитаризмом, капитуляции, которая выражалась в нескрываемом интересе к проблемам «души». «Материализм» отвергался, действительные проблемы, стоящие перед народом, признавались не стоящими внимания мыслителей, и все соглашались, что политику лучше оставить политикам.

То новое, что вносит Ницше в традицию «разочарования в понятии прогресса», возникло в результате поражения демократического движения 1848—1849 годов и образования под эгидой реакции германского государства. Это было горькое разочарование в простом народе, в массах. Он выступает с позиций человека, который, ощущая себя по духу революционером, считает, что

массы его «надули». Таким образом, его отношение к Просвещению отличается от позиции Кьеркегора, которому оно представлялось подлым рационализмом, убившим «веру». Для Ницше Просвещение — это ложное, хотя и возвышенное мировоззрение, заблуждение которого состояло в том, что оно не отдавало себе отчета в безнадежной низости большей части человечества. Так, оценивая Бетховена, он писал в своем труде «По ту сторону добра и зла» (1885):

«Его музыка залита тем самым полусветом вечной потери и вечной непомерной надежды, который разливался над Европой, когда она мечтала с Руссо, когда она плясала вокруг революционного древа свободы и когда, наконец, она чуть не поклонялась Наполеону»¹.

Это не совсем соответствует исторической правде. Французский народ в 1789—1793 годах уничтожил свалку бесполезной феодальной рухляди. Ницше был глубоко разочарован тем, что французам не удалось построить утопическое государство. Зато они создали в 1793 году самую цивилизованную конституцию из всех дотоле существовавших. Третье сословие, напуганное ее демократическим содержанием, обернулось против своих союзников — рабочего класса и «левых» — и так ослабило республику, что Наполеон смог захватить власть. И не столько массы, сколько именно аристократия Европы, после того как Наполеон ее как следует оттащил, пала ниц перед ним. Победоносное шествие Наполеона было впервые приостановлено в Испании, где возникло национально-освободительное движение, направленное против агрессора, а затем он потерпел полное поражение в России, где на борьбу с ним поднялся весь народ. После его падения Священный союз пытался повернуть вспять ход европейской истории, но тем не менее на протяжении XIX века народ сбросил с французского трона трех монархов.

Разгневанному и разочарованному Ницше нравится, однако, видеть себя в роли одинокого бунтаря среди бараньего стада, каким представляется ему человечество. Пренебрегая изучением исторических фактов, он

¹ Фр. Ницше, Собр. соч., М., изд. М. В. Клюкина, т. II, стр. 232.

полагается на свою интуицию или, вернее, приходит к обобщениям, подсказанным ему разочарованием. Субъективное становится «истиной». В таком духе и создает он для себя образец «революционной личности». В «Так говорил Заратустра» он пишет:

«Не к народу должен говорить Заратустра, а к последователям! Заратустра не должен быть пастухом и собакою стада!.. Никогда больше не буду я говорить к народу»¹.

Подобное самовозвеличение, вообще свойственное пророкам, не что иное, как обратная сторона его необоснованных исторических обобщений.

Этот генерализирующий взгляд на историю человечества наметился уже в «Происхождении трагедии из духа музыки» (1872), первой большой работе Ницше. «Психологическое» толкование истории не только выражало экзистенциализм Ницше или его «трагический взгляд на жизнь», но в какой-то мере подготовило почву для теории всепильного «подсознания» Фрейда и Юнга.

Содержание этой книги — исследование греческой трагедии V в. до н. э. Но даже в таком исследовании Ницше субъективен. Истинная цель книги — впрямь греческую классику в колесницу героя в области искусства — Рихарда Вагнера, который черпал материал для своих драматических опер из германского «мифа». К этому времени были достигнуты значительные успехи в изучении быта древних греков, их общественного устройства и искусства. Однако Ницше надменно отвергает факты, объявляя их педантизмом ученых, у которых «часто разорванные клочья античного предания уже сближались друг с другом для разных комбинаций и разрознивались снова»². У Ницше нет ни слова о том, что представляла собой жизнь в Афинах, в каких условиях развивалась греческая драма, какую поистине замечательную революцию произвели греки, создав первые в мире демократические институты, каких успехов добились они в области научных исследований, не говоря уже о том, какое влияние все это оказало на утверждение веры в человеческие возможности, столь взволно-

¹ Фр. Ницше, Собр. соч., М., изд. М. В. Клюкина, т. II, стр. 15.

² Фр. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 49.

ванно выраженной греческим искусством. Ему нечего сказать даже о тех трагедиях, которые он якобы рассматривает. Его взгляды на отличительные особенности творчества Эсхила и Софокла туманны. Что касается Еврипида с его стремлением к реализму и скептическим отношением к мифу, то он настолько не соответствует сложившемуся у Ницше представлению о герое вагнеровского типа, что Ницше объявляет его политиканом, изменившим подлинной трагедии.

Ницше выдвигает тезис, что в человеческом уме борются две силы, что существует два отношения к жизни — дионисиевское и аполлоновское. Близость к природе, инстинкт, страстность отличают дионисиевский элемент в человеке, нечто иррациональное, примитивное и трагическое. Это — «народная мудрость», творящая миф, в котором она себя выражает. Она создает музыку и лирическую поэзию — виды искусства, идущие от инстинкта. Аполлоновское начало помогает воспринимать жизнь через мышление, превращая ее в мечту, светлую, гармоничную и прекрасную. Это — «творческий стимул», порождающий не только пантеон богов на горе Олимп, но и строгое в своей форме искусство драматургии и скульптуры. Дионисиевское в человеке — это извечная, исходная истина, и, поскольку она инстинктивна, она существует в уме «естественного человека» в виде неосознанной мысли. Вместе с тем, чтобы человек мог жить вопреки трагической правде, заключающейся в страдании и смерти, ему необходима аполлоновская иллюзия.

«Грек знал и испытывал страхи и ужасы бытия: чтобы вообще быть в состоянии жить, он должен был заслонить себя от них лучезарными призраками олимпийцев. Это глубокое недоверие к титаническим силам природы, эта над всеми познаниями безжалостно царящая Мойра, этот коршун, терзающий величайшего друга человечества Прометея... вся эта философия... была непрестанно побеждаема греками... при помощи художественного прожегута мира олимпийцев. По глубочайшей необходимости, чтобы быть в состоянии жить, должны были греки создать этих богов»¹.

¹ Ф. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 22—23.

Трагедия, говорит Ницше, являясь произведением аполлоновского импульса, достигает величия и истинности потому, что она включает в себя и дионисиевское начало.

«В совокупном действии трагедии дионисиевское снова достигает перевеса... И благодаря этому аполлоновский обман оказывается тем, что он и есть — длящимся в течение трагедии заволакиванием собственно дионисиевского действия, которое, однако, столь могущественно, что в конце концов загоняет драму в такую сферу, где она начинает говорить с дионисиевской мудростью и где она отрицает и самое себя, и свою аполлоновскую видимость... Дионис говорил языком Аполлона, Аполлон же в конце концов — языком Диониса, чем и достигается высшая цель трагедии и искусства вообще»¹.

Ницшеанская теория отрицания прогресса объявляла миф «истиной» и обрекала человека на жизнь в пещерном веке. Маркс и Энгельс высказали диаметрально противоположный взгляд: человек начал с того, с чего начал остальной животный мир, но каждый шаг по пути овладения законами природы, общества и человеческого разума, каждый шаг к познанию является шагом к свободе. Для Ницше такие пути, как наука, которая ведет к господству над природой, как демократия, являющаяся более разумным устройством общества, были неприемлемы. Он считал, что они вырывают человека из его естественного состояния, преграждают путь инстинкту. Они указывают и подавляют инстинктивные дионисиевские стимулы.

В своем разборе трагедий Еврипида Ницше подвергает суровой критике реализм и демократию. Благодаря Еврипиду, говорит он, «заурядный человек провалился из амфитеатра на сцену, и зеркало, отражавшее некогда только великие и смелые черты, показало теперь ту же мелочную точность и в добросовестном отражении неудачных линий природы»². Еврипид низвел трагедию к «банальности».

¹ Ф. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 193—194.

² Там же, стр. 89.

«Теперь заговорила буржуазная посредственность, на которую Еврипид возлагал все свои политические надежды, тогда как до этих пор характер речи устанавливал в трагедии полубог, в комедии — опьяненный сатир, или получеловек. И вот аристофановский Еврипид кичится тем, что он изобразил общеизвестную, обыденную жизненную сутолоку, о которой всякий способен судить. Если теперь все стали философствовать, с неслышанным благоразумием управлять своим достоинством и вести свои процессы, то это, мол, его заслуга и следствие мудрости, им привитой народу»¹.

Наука со своими попытками «являть существование постигаемым и этим самым оправданным»², говорит Ницше, находится в глубочайшем заблуждении и «неудержимо мчится к своим границам, о которые разбивается ее оптимизм, скрытый в существе логики»³. Ученый сталкивается с «необъяснимым». Итак, «когда он видит здесь, к своему ужасу, как у этих границ логика извивается вокруг самой себя и, наконец, кусает свой собственный хвост, тогда прорывается новая форма познания, трагическое познание, которое, чтобы быть только выносимым, нуждается в искусстве как в предохранительном и целебном средстве»⁴.

Ницше не замечает одного из самых ценных уроков, которые нам преподносит искусство античной Греции, урок, который подтвердился Возрождением и европейским искусством XVII—XIX веков, а именно существование тесной связи между наукой и искусством. Дело не в том, что искусство становится «научным» или что наука превращается в «художественное творчество», а в том, что всякий успех в исследовании внешнего мира и законов природы средствами науки сопровождается новыми достижениями в исследовании мира человека, его характера, образа мышления и общественных отношений средствами искусства. И наука и искусство по-своему отражают каждую стадию пути человека к свободе. Если наука открывает «прекрасный новый мир», то

искусство отражает его в новых человеческих характерах. Если искусство ставит нерешенные вопросы, то ведь и наука это свойственно. Ни искусство, ни наука не представляют собой «изолированного» взгляда на объективную реальность. Если наука поставляет проверенные средства для преобразования мира, то искусство показывает, какое влияние на человеческую личность оказывает использование этих средств.

Для Ницше же наука — это нечто чисто рациональное, оптимистическое, иллюзорное, в то время как искусство уходит корнями в иррациональную, трагическую, дионисиевскую реальность. С подлинно исторической точки зрения одним из достижений греков, обусловленным как наукой, так и решительным преобразованием общества, следует считать то, что они вырвались из состояния невежества и преодолели страх перед примитивным мифом. Они таким образом перераспределили роли в своих легендах, что боги приобрели черты реальных людей, действующих в реальных общественных ситуациях. Другими словами, это рационалистическое достижение сделало их искусство классическим. Но для Ницше только примитивное является «истинным».

Прежде чем мы перейдем к другим произведениям Ницше, следует отметить, в какой мере этот поэтический по форме трактат превосходит Фрейда и Юнга. Стремясь создать универсальную психологическую схему, в которую укладывались бы его тонкие наблюдения над аберрацией и подавлением инстинктов во взаимоотношениях полов в буржуазном обществе, стремясь придать и своим идеям значение «вечных истин», Фрейд постулировал весьма сходное с «дионисиевским элементом» Ницше всеильное «подсознание», обитель «инстинктов», близкое к природе мышление, почти саму природу. Оно является средоточием жизненных сил, сексуальности, «ид», по терминологии Фрейда. Аполлоновская «мечта» о гармоническом мире, инстинктивное стремление к упорядоченному творчеству могут быть переданы фрейдовской «сублимацией». Ницшеанское трагическое ощущение жизни становится «стремлением к смерти». Ницше считал, что наука, рационализм, знания, все результаты цивилизации и возрастающей власти человека над природой, общественные отношения и демократия представляют опасность для дионисиевской

¹ Фр. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 90—

91.

² Там же, стр. 128.

³ Там же, стр. 131.

⁴ Там же.

инстинктивной жизни. Так и по Фрейд: общество накладывает запреты и наказания, порождая таким образом «суперэго», или нечистую совесть. Однако Фрейд скорее находился под непосредственным влиянием Шопенгауэра, чем Ницше. Зато у Юнга, отказавшегося от фрейдовских сексуальных мотивов, направляющих «подсознательное», ницшеанская доктрина представлена в более чистом виде. Для Юнга античные мифы и древние верования представляют собой архетипы образа мышления, извечно и неизменно существующие в «коллективном подсознании» людей. Временами рациональному мышлению, цивилизации, науке удается заслонить их, но они всегда лежат в основе неприкасаемые и, следовательно, «истинные». Рассмотрим следующий отрывок из очерка Юнга «Психология и литература»:

«С ночной стороны жизни соприкасаются не одни лишь творцы такого рода искусства, но и провидцы, пророки, вожди и просветители. Каким бы темным он ни был, этот ночной мир, он не совсем нам неведом. Человек знал о нем с незапамятных времен; он здесь, там, повсюду. Для примитивного человека он неоспоримая часть представления о вселенной. И только мы не хотим его признать из-за нашего страха перед суевериями и метафизикой и еще потому, что мы стремимся создать сознательный мир, безопасный и управляемый в том смысле, что естественный закон занимает в нем такое же место, какое писанный закон занимает в государстве. И все же даже среди нас иной поэт время от времени видит образы, населяющие ночной мир, — духов, демонов и богов... Короче говоря, он видит нечто из мира психического, который вселяет ужас в дикарей и варваров».

Каждый раз, как в мире происходит кризис, «коллективное подсознание», считает Юнг, прорывается через легкий внешний налет науки, разума и цивилизации: «Примером подобного взрыва может служить мировая война. Она, как ничто другое, обнаружила всю непрочность стенок, отделяющих упорядоченный мир от подкарауливающего его хаоса. То же проявляется в каждом отдельном человеке с его разумно организованным миром. Разум совершает насилие над естественными силами, которые ищут мести и только поджидают мо-

мента, когда падут перегородки, чтобы подвергнуть сознательную жизнь разрушению».

А вот что говорит Ницше о немецком характере. Здесь ясно видно, чем обязан ему Юнг, а вместе с ним и фашистская пропаганда.

«Все наши надежды... страстно жаждут удостовериться в том, что под этой тревожной работой культурной жизни, под этими судорогами образования покоится чудная, внутренне здоровая первобытная сила, которая дает о себе знать мощным движением, конечно только в чрезвычайные моменты, и затем снова впадает в сон, грезя о будущем пробуждении. Из этой бездны выросла немецкая Реформация: в ее хорале впервые прозвучал будущий род немецкой музыки. Этот хорал Лютера был так глубок, так смел, так полон чувства, он звучал такой безмерной добротой и нежностью, точно первый дионисиевский призыв, вырывающийся из густой поросли с наступлением весны. В ответ ему среди священного ликования торжественной процессии наперерыв зазвучали отклики дионисиевских фанатиков, которым мы обязаны немецкой музыкой и которым мы будем обязаны возрождением германского мифа»¹.

Вслед за Ницше Фрейд и Юнг отвергали достижения науки в области общественной жизни, экономики, истории. Они отказывались принимать в расчет подлинные силы, движущие миром. Мы здесь возражаем не против приводимых ими фактов чисто психологического характера, регистрирующих конфликты и проблемы, возникающие в буржуазном обществе в период кризиса, а против мировоззрения, которое они воздвигают на основе этих проблем, принимая их за навеки данное состояние ума. Подобным же образом за широкими обобщениями Ницше нетрудно увидеть облик ненавистного ему буржуазного мира.

Подлинная пронизательность Ницше, зерно истины в его теориях обнаруживаются в понимании им того, что за притязаниями буржуазии на нравственное совершенство, на разумное поведение, на заботу об общественном и индивидуальном благе скрывается безжалост-

¹ Ф р. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 206—207.

ная борьба алчных конкурентов за наживу. Рассматривая действие экономических законов при капитализме, Маркс сформулировал это следующим образом: «Единственными маховыми колесами, которые пускает в ход политикоэкономия, является корыстолюбие и война между корыстолюбцами — конкуренция»¹. Ницше, однако, возводит проявляющуюся на практике безнравственность господствующего класса — то, что в Америке обычно называется образом мышления рыцарей наживы, — в вечный закон человеческого сердца и ума. Это — «стремление к власти». Он предлагает «революционное» решение — отделить ее от алчности. В «По ту сторону добра и зла» он пишет: «...Каждое живое существо хочет проявить свою силу — сама жизнь есть воля к мощи... Мир, рассматриваемый с внутренней стороны, мир определенный и рассматриваемый по его «умственному характеру», был бы именно «волей, стремящейся к власти», и ничем иным»².

Затем мысль Ницше развивается следующим образом: раз секрет жизни заключается в «воле к власти», то ей нельзя противиться. Некоторые ощущают стремление к власти и следуют ему, другие его не знают. Первые — их немного — являются господами, остальные — рабы. Нравственность, совесть, христианское смирение, демократия — все это выдумки «рабов», попытка подавить животворную силу в господах. Современная история представляется Ницше медленным, зловредным, упорным наступлением «стада рабов» — с их беспочвенным оптимизмом, с их верой в совместные действия, в облегчение страданий и нищеты ближних, с их уверенностью в торжестве социального прогресса, с их призывами к «совести» и нравственному долгу перед другими людьми — на подлинных аристократов. Аристократы — это прирожденные господа, которые ощущают и выражают «волю к власти», которые стоят за жизнь и приветствуют ее, которые одни обладают способностью к настоящему «страданию», потому что только им доступно трагическое ощущение жизни.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 560.

² Фр. Ницше, По ту сторону добра и зла, изд. «Вестник Знания», Спб., 1907, стр. 10, 62.

Своим полуфантастическим-полуисторическим произведением Ницше отнюдь не хотел служить возвеличению и усилению власти ни Бисмарка, ни Гогенцоллернов, ни прусского юнкерства, ни Круппа, ни немецких банкиров. Он не считал их «подлинными аристократами». Себя он считает революционером. Народ обманул его своей слабостью, трусостью, стадным инстинктом. Поэтому именно отдельной личности придется взять на себя преобразование общества. В этой роли он видит героя — «сверхчеловека» или «надчеловека», подлинного аристократа, в котором сочетаются качества художника-творца, пророка, философа и вождя. Своими произведениями, как он говорит в «По ту сторону добра и зла», он, Ницше, вдохновит «воспитание новой касты, господствующей над Европой»¹. Что касается характеристики этого нового правителя, то он должен быть своего рода художником-варваром. Это значит, что он обладает «волей к власти», признает ее и ею руководствуется. Однако он это делает не для самообогащения. Его миссия — быть вождем того мира, который он освободит. Наука ему не нужна. В «По ту сторону добра и зла» он утверждает, что невежество является, по существу, одним из достоинств такого аристократа, поскольку знание мешает «творческому» импульсу.

«Пропать, отделяющая знание от мощи, может быть больше, а также страшнее, чем думают: в обширном смысле творящий должен, пожалуй, быть незнающим, тогда как для научных открытий, вроде открытий Дарвина, может быть пригодна некоторая узость, сухость и прилежная заботливость, одним словом, нечто английское»².

В себе, непонятом, непризнанном пророке, Ницше видит представителя подлинной аристократии. Это с очевидностью вытекает из написанной в конце творческого пути автобиографической книги *Ессе Ното**, самим названием которой он связывает себя с гонимым Христом. Книга полна совершенно поразительного самовосхваления: «Почему я знаю больше, чем другие»,

¹ Фр. Ницше, По ту сторону добра и зла, изд. «Вестник Знания», Спб., 1907, стр. 242.

² Там же, стр. 86.

* «Вот человек!» — Прим. перев.

«Когда-либо скажут, что Гейне и я были непревзойденными виртуозами немецкого языка», «В моих произведениях виден психолог, не имеющий себе равного». Ницше просит читателя извинить его за то, что он сделал Вагнера героем «Происхождения трагедии». На самом деле он должен был превозносить себя: «Даже психологически все решительные черты моей натуры были включены в натуру Вагнера — соединение самых ясных и самых роковых сил, воля к власти, которой никогда не обладал ни один человек, безотносительный героизм в духовном отношении, не ограниченная ничем сила умения во что-либо углубляться, не заглушая при этом воли поступка»¹.

Таким образом, являясь в собственных глазах настоящим революционером и бунтарем, Ницше в «По ту сторону добра и зла» считает своим долгом обрушить громы и молнии уничтожающей критики на все те ложные, по его мнению, теории прогресса, демократии, общественного блага, сила которых в надежде на простой народ. «Где народ ест и пьет, даже где он поклоняется, там всегда стоит вонь»².

В христианстве он видит «отречение от всякой свободы, всякой гордости, всякой независимости духа; в то же время оно означает подчинение и самоунижение человека, который сам себя калечит». Однако подлинным господам, сильным и независимым, подготовленным и предназначенным к тому, чтобы властвовать, в которых воплощается разум и талант господствующей расы, он советует воспользоваться религией, чтобы держать народ в повиновении. «Религия может быть употреблена даже как средство доставить себе покой от шума и трудов более грубого правления и избежать грязи, присущей любой политической агитации»³. Он обрушивается на демократию, считая ее порождением христианства. И то и другое являет собой образец «морали стадного животного», которая может быть обнаружена как у «мирно трудолюбивых демократов и революционных идеологов», так и у «глуповатых философств и мечтателей братства, называющих себя социалистами и

¹ Ф. р. Ницше, Ессе Ното, изд. «Заря», М., 1911, стр. 76.

² Там же, стр. 52.

³ Там же, стр. 92—93.

желающих свободного общества». На самом деле, говорит он, эти люди хотят создать «автономное стадо».

«Но нам, придерживающимся иной веры, нам, которые признают демократическое движение не просто формой упадка политической организации, но упадком и умалением человека, как его впадение в посредственность и понижение его ценности, — за что ухватиться нам со своими надеждами? — За новых философов, за людей, настолько смелых духом и самостоятельных, чтобы дать начало противоположной нравственной оценке... за предосланных, за людей будущего, которые в настоящем завязывают узел и принуждают волю тысячелетий вступить на новые пути»¹.

Говоря о философии и мировоззрении этих «новых философов», «сверхчеловеков» будущего, Ницше высмеивает марксистский тезис о том, что люди могут объединиться, что рабочий класс уничтожит всякую эксплуатацию одного класса другим.

«Сама жизнь есть, по существу, присвоение, повреждение, насильствие чужого и слабейшего, угнетение, навязывание собственных форм, воплощение и в лучшем случае по крайней мере эксплуатация; но для чего постоянно употреблять такие слова, которые издавна носят отпечаток злых намерений?.. Теперь даже под научной маской всюду мечтают о грядущих положениях общества, лишенных характера эксплуатации, — в моих ушах это звучит как обещание изобрести жизнь, воздерживающуюся от всяких органических функций. Эксплуатация принадлежит неспорченному или несовершенному и примитивному обществу: она принадлежит к существу живого как органическая основная функция, она есть следствие настоящей воли к власти, которая есть именно воля жизни»².

В памфлете «Генеалогия морали» (1887) Ницше проиллюстрировал эти идеи им самим выдуманной историей Европы и в ходе своих рассуждений выдвинул новую и опасную идеологию антисемитизма. Основы его своеобразного шовинизма были заложены еще в

¹ Ф. р. Ницше, Ессе Ното, изд. «Заря», М., 1911, стр. 149—150.

² Там же.

«Происхождении трагедии», где он придумал некий «чистый» немецкий «характер», или «дух», уходящий корнями в германский «миф». Хотел ли он этим высказать нелепейшую мысль, что немцы его времени представляли чистокровную расу, ведущую свой род непосредственно от древних германских племен, решить невозможно, поскольку Ницше, как всегда, совершенно не считается с данными истории. Однако он настаивает на этой чистоте. «Мы такого высокого мнения о чистом и здоровом зерне германского народного духа, что смело можем ожидать именно от него вытеснения насильственно насажденного чуждого элемента»¹. В этой более ранней книге, когда Ницше упивался победой над Францией, «чуждым» был элемент «романский» или, другими словами, французский (в расовом отношении такой же смешанный, как и германский). Теперь, в «Генеалогии морали», это евреи. Он по-новому поворачивает средневековый антисемитизм, который, пренебрегая тем, что ранние христиане считали и Христа и себя самих евреями, обвинял евреев в убийстве Христа. У Ницше же получается так, что евреи сговорились изобрести христианство из ненависти к неевреям. Чтобы отомстить за себя, они решили сместить все ценности и... изобрели рабскую мораль.

«Аристократическое уравнение ценности (хороший, знатный, могучий, прекрасный, счастливый, любимый богом) евреи сумели с ужасающей последовательностью вывернуть наизнанку... Именно: только одни несчастные — хорошие, бедные, бессильные, низкие — одни хорошие, только страждущие, терпящие лишения, больные, уродливые благочестивы, блаженны, только для них блаженство; зато вы, вы знатные и могущественные, вы на вечные времена злые, жестокие, похотливые, ненасытные, безбожные...»²

Затем, продолжает Ницше, евреи распяли Христа, чтобы можно было назвать его своим врагом и таким образом поймать неевреев в ловушку христового учения. «Не было ли черным, тайным искусством истинно ве-

ликой политики мести, дальнозоркой, подпольной, медленной и предусмотрительной мести то обстоятельство, что сам Израиль вынужден был объявить перед всем миром смертным врагом и распять на кресте орудие своей мести, чтобы весь мир, все противники Израиля могли бы безбоязненно идти на эту приманку?»¹

Эти еврейско-христианские учения, говорит Ницше, пытались скрыть ту правду, что «воля к власти» является ведущим принципом истории, и не только истории, но и организации общества. «Я употребил слово «государство», но само собой разумеется, кого я понимал под этим — какую-нибудь орду белокурых хищных животных, расу завоевателей и господ, которая, обладая военной организацией и способная организовать, без размышлений налагала свои ужасные когти на население, которое, быть может, во много раз превосходило ее по численности, но еще было бесформенно, еще было бродячим. Таким ведь образом получает свое начало государство на земле: я думаю, уже покончено с мечтой, согласно которой оно начиналось договором»².

Эти последние слова относятся к теории Руссо об «общественном договоре» как основе государства. Значение этой теории, которая исторически является не более достоверной, чем теория Ницше, заключается в утверждении, что власть оправдывается лишь согласием тех, кем правят. Для Ницше же организованное общество всегда будет представлять собой диктатуру белокурых бестий, если не считать, что он превращает их в суперменов, художников-философов-вождей будущего. «Они, эти врожденные организаторы, не знают, что такое рассуждение; они охвачены тем ужасным железным эгоизмом творчества, который вперед оправдан навсегда, как мать в своем детище»³.

Как ни парадоксально, «революция», предвосхищаемая Ницше, обеспечила германский фашизм как раз той идеологией, которая ему была нужна, чтобы совершить свою так называемую революцию. Это не была настоящая революция, поскольку при фашизме герман-

¹ Ф.р. Ницше, Генеалогия морали, Спб., изд. «Вестник Знания», 1908, стр. 210.

² Там же, стр. 13.

¹ Ф.р. Ницше, Генеалогия морали, Спб., изд. «Вестник Знания», 1908, стр. 14.

² Там же, стр. 43.

³ Там же.

ской экономикой продолжали заправлять те же крупные стальные, военные и химические тресты и концерны и те же банки, что и до прихода фашизма. Сохранилось то же отвращение к демократии как к выражению «декадентства», то же восхваление прирожденных «вождей» и презрение к гуманности, к заботе о нуждах бедных и угнетенных, к социализму. Все это рассматривалось как проявление «сентиментальности», «рабской морали» или «стадной философии» и подвергалось нападкам. Осталось то же прославление «воли к власти», ставшей оправданием жестокого насилия. Остался и восторг перед мистическим расовым «характером», и обращение к первобытному мифу как к воплощению «истины» германского духа. Расцвел антисемитизм с его злорадно-ликующим требованием истребить евреев как нечто чуждое и вредное.

В течение более десятилетнего господства третьего рейха многим, как в Германии, так и за ее пределами, казалось, что Ницше провозгласил «истину». Крах фашизма развенчал эту «истину». Оказалось, что в демократии, социализме, в людях с совестью и гуманными устремлениями таится больше жизненной силы, чем в кичающейся своим превосходством расе господ, «сверхчеловеков», прирожденных «вождей стада». Тем не менее сегодня в общем потоке произведений философствующего экзистенциализма предпринимается попытка реабилитировать Ницше как мыслителя, пророка и «освободителя».

Иногда такого рода реабилитация осуществляется на очень низком уровне, когда в ход пускаются лозунги холодной войны, а социализм характеризуется в терминах, заимствованных из фашистской пропаганды.

Так, например, Джин Т. Уайлд и Уильям Киммел, редакторы экзистенциалистской антологии «Поиски сущего», утверждают, что Ницше призывает освободиться от тех «историко-эсхатологических предрассудков, которые накладывают на человека вымышленные запреты и обязанности, лишают его права на свободный выбор и ведут его к нечеткости, безответственности, инертности и трусливому преклонению перед любым молохоподобным идолом будущего, к какой бы породе он ни принадлежал — бесклассово-социалистической или небес-

но-христианской»¹. Сейчас, когда человечество стоит перед величайшими проблемами уничтожения голода, нищеты и войны — проблемами общественными, которые могут быть разрешены только общими усилиями, — они взывают к Ницше, чтобы убедить людей «героически» отказаться от всяких коллективных действий и, таким образом, утвердить свою «личную свободу». Ницше, говорят они, «возвышается как одинокий борец за физическое и психическое здоровье». Поскольку в том самом отрывке, который они цитируют, Ницше говорит, что «не наука должна управлять жизнью, а инстинкты и всеильные иллюзии» и что «при слове «наука» мы вспоминаем об отраве», позволительно будет спросить, что они подразумевают под «психическим здоровьем». Более того, поскольку в книге нигде не упоминается фашизм — даже при рассмотрении Хайдеггера, который его открыто проповедовал, — позволительно будет спросить, что они подразумевают под «честностью».

К более высокому уровню относятся произведения Уолтера Кауфманна, собственная философия которого тяготеет к ницшеанскому элитизму и обнаруживает пренебрежительное отношение к демократии и народным массам. Для него типичны следующие высказывания из книги «От Шекспира до экзистенциализма»:

«Трагизм мировоззрения Шекспира отрицали не только те чрезвычайно демократически настроенные критики, которые не могли допустить даже и намека на то, что наш величайший поэт мог испытывать столь глубокое презрение к большинству людей... Шекспир, как греки до него, а Ницше после, не верил ни в прогресс, ни в первородный грех. Он верил в то, что большинство людей заслуживает презрения»².

Можно усомниться в истинности исторического чувства того, кто рассматривает отношение Шекспира к политической демократии, когда в Европе еще не было даже проблесков ее. Более того, если учесть всю теплоту и сердечность, проявляемые Шекспиром в отношении

¹ Wilde, J. T. and Kimmel, W., Ed., *The Search for Being* (Twayne, N. Y., 1962).

² Kaufmann, Walter, *From Shakespeare to Existentialism* (Beacon, Boston, 1959).

простых людей, например солдат, с которыми разговаривает Генрих V накануне битвы при Азенкуре, или матросов в первой сцене «Бури»; если учесть его неустойчивый интерес к людям всех званий и сословий; если учесть, как он старается в образах самых страшных злодеев показать людей, а не чудовищ; если учесть опыт короля Лира, лишь в рублище начинающего понимать, что ему следовало быть более чутким к горю обездоленных, то обнаружится, что Шекспир испытывал не «презрение к большинству людей», а прямо противоположные чувства. По-видимому, Кауфманн хочет запрячь и Шекспира, и Ницше в свой собственный возок. Но он противник фашизма и в своих рассуждениях о Ницше, по крайней мере не предаёт забвению связь фашизма с ницшеанством.

Кауфманн считает, что Ницше в большинстве случаев истолковывали неправильно. Он забывает, что эти так называемые неправильные толкования вытекают из высказываний самого Ницше. Такого великого поэта-драматурга, как Шекспир, нетрудно истолковать неправильно, если выдавать высказывания его персонажей за его собственное мнение. Именно на основании таких вырванных из контекста цитат Кауфманн и строит свою аргументацию относительно «презрения к большинству людей», которое якобы испытывал Шекспир. Другое дело, когда философ пишет от себя. Нужно полагать, что он говорит именно то, что хочет сказать. Кауфманн, однако, прибегает к такому методу толкования Ницше, при котором в его слова вкладывается не тот смысл, что имел в виду философ. Например, рассматривая в своей работе «Ницше» понятия аполлоновского и дионисиевского, Кауфманн говорит: «В «Происхождении трагедии» Ницше не превозносил одно за счет другого; но если он и отдает предпочтение одному из этих богов, то, уж конечно, Аполлону». Однако если мы обратимся к самому Ницше, то увидим, что он постоянно говорит об аполлоновском элементе как об «иллюзии», «мечте», в то время как дионисиевское «варварство» — это «истина», «человек, вернувшийся в естественное состояние», «реальность», «трагическая мудрость», «подлинная сущность вещей».

Это можно примирить с толкованием Кауфманна, только если добавить, что Ницше считал необходимыми

для людей ложь и иллюзии, а не правду и реальность. Возможно, Кауфманн придерживается такого же мнения. Но тогда как может он выдавать Ницше за ученого?

«Ницше не меньше, чем Гегель, мечтал о том, чтобы философия стала научной, но эти два мыслителя понимали науку по-разному. Для Гегеля она означала прежде всего строгость системы, которую он противопоставлял сентиментальному энтузиазму романтиков... Ницше совсем не хотел, чтобы философия была менее научной, скорее наоборот; только он имел в виду «ликующую науку» бесстрашного эксперимента и добрую волю, готовую принять новые данные и, если необходимо, отбросить старые положения»¹.

Но ведь слову «наука» нельзя произвольно давать разные и спорные значения. То, что скрывается за этим словом, — плод многовекового труда и успехов — установлено не Гегелем и не Ницше. Оно означает изучение реально существующего мира и использование научного метода, то есть сбор и классификацию информации, опыт, позволяющий обнаружить новые данные, формулирование общих законов и проверку этих законов, чтобы выяснить, регулярно ли они приводят к ожидаемому результату. Так понимал науку Гегель. И так же понимал ее Ницше, когда в «Происхождении трагедии» он с презрением отверг ее как веру «в постигаемость природы и в универсально целебную силу знания, которая в ошибке видит воплощение зла»². По самой своей природе научный метод не может обойтись без «бесстрашного эксперимента», стремления добыть «новые данные» и готовности принять новую точку зрения. Называя эти положения вкладом именно Ницше, так как они, видимо, не встречаются у Гегеля, Кауфманн создает колосса на глиняных ногах. Мы же знаем о пренебрежительном отношении Ницше к Дарвину — «некоторая узость, сухость», — хотя не кто иной, как Дарвин, обнаружил именно такое бесстрашие и готовность перевернуть глубоко укоренившиеся взгляды.

И еще, где у Ницше можно найти «бесстрашный эксперимент»? Где во всех его необузданных фантазиях

¹ Kaufmann, Walter, Nietzsche (World, Cleveland, 1962).

² Фр. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 147.

об истории и обществе с их блаженной верой в чистую интуицию и полным пренебрежением к историческим фактам встречается признание «новых данных» или интерес к «данным» вообще?

Философия, какими бы абстрактными ни были ее термины и формулировки, должна исходить из фактов реальной жизни и истории, ее положения должны представлять собой такую же стройную логичную систему взаимосвязей, как теоретические построения науки, — вот что понимал Гегель под «научной» философией. Это полностью расходится с ницшевским пониманием философии как чистой интуиции и с его превращением субъективных ощущений в «вечные истины». «Рационализм, — писал Ницше в *Эссе Ното*, — является опасной силой, подкапывающейся под жизнь!»¹

Если бы Кауфманн согласился с тем, что Ницше не считался с накопленным опытом и отрицал науку, если бы он утверждал право Ницше на научное признание как человека одаренного, обладавшего глубоким проникновением и тонкой интуицией, его аргументы были бы более убедительными, хотя это не сделало бы из Ницше ни ученого, ни поклонника науки.

Что касается поддержки, которую Ницше оказывал антисемитизму, Кауфманн приписывает это влиянию его сестры Элизабет, завладевшей бумагами брата во время тяжелого психического заболевания, предшествовавшего его смерти. Она и ее муж были яркими и весьма активными антисемитами, Ницше же воздерживался от активных выступлений. Однако Кауфманн упускает из виду тот факт, что именно произведения Ницше служили их целям. Он приводит выдержку из одного письма Ницше: «Для меня это вопрос чести — быть в отношении антисемитизма совершенно чистым и недвусмысленным, а именно против, как это видно из всего, что я пишу». Здесь Кауфманн опять упускает из виду решающий для понимания Ницше момент: Ницше возражал против антисемитизма в действии, а не против антисемитских предрассудков. В этом он был похож на своего соотечественника Вагнера, который выступал с обличительными речами против евреев как осквернителей, профанирующих немецкое искусство, но предпочитал их в

качестве дирижеров, потому что они делали это лучше, чем другие.

Так, в «По ту сторону добра и зла» Ницше как будто критикует антисемитизм: «У современных немцев бывают припадки оглушения. Они страдают то антифранцузской глупостью, то антисемитической или антипольской, то вагнерианской, то тевтонской, то прусской»¹.

Однако несколькими строчками ниже Ницше заявляет, что, хотя антисемитизм и не следует доводить до эксцессов, евреи действительно являются презренной расой и представляют угрозу для Германии.

«Я еще не встретил ни одного немца, который был бы расположен к евреям; и как бы не безусловно было отрицание настоящего антисемитства со стороны всех осторожных и политических людей, все-таки эта осторожность и политика обращены не против самого чувства, а лишь против его опасной неумеренности и главным образом против его пошлого и постыдного выражения такого неумеренного чувства — это не подлежит сомнению. Что в Германии достаточно евреев, что немецкому желудку, немецкой крови трудно справиться и с таким количеством «еврейства»... это ясное выражение и язык общего инстинкта, которого следует слушаться и сообразно с которым следует поступать»².

Становится очевидным противоречие, существовавшее во взглядах Ницше. Это противоречие между его идеями и тем отвратительным обликом, который они принимали, когда люди начинали воплощать их в жизнь. Так, он может провозглашать самые вредные антисемитские и расистские идеи, берущиеся на вооружение антисемитизмом, и в то же время выражать свое отвращение к практике антисемитизма. Подобным же образом, очарованный музыкой Вагнера, он мог провозгласить его величайшим художником-эгоистом ницшеанского образца, а затем высказать свое отвращение к образу жизни этого художника-эгоиста. Он мог умалять достоинства демократии и восхвалять аристократическую «расу господ» и возмущаться поведением аристократов, фактических гос-

¹ Фр. Ницше, *По ту сторону добра и зла*, изд. «Вестник Знания», Спб., 1907, стр. 239.

² Там же, стр. 240.

¹ Фр. Ницше, *Эссе Ното*, изд. «Заря», М., 1911, стр. 72.

под Германии. Но ни разу это столкновение между его идеями и их воплощением в жизненной практике не ставило его критически взглянуть на собственные идеи.

Ницше можно рассматривать как тонкого мыслителя в разладе со своей эпохой, которому жестокая борьба за власть, лежащая в основе притязаний на цивилизованность, внушала отвращение. Однако он неспособен был понять подлинную суть волновавших его социальных проблем и общественных формаций. Считая эту борьбу «вечной истиной» человеческого духа, он связывал ее с крушением собственных надежд. В могучей, «вагнеровской» по духу фантазии, сотканной из искаженных представлений о философиях и культурах прошлого, он высказал субъективную обиду на этот мир. Откровенность, с которой он раскрывает себя, свои мысли, поразительна и может даже вызвать восхищение. Но при критическом разборе «перед судом» предстает не человек, а идеи. В них самих таится ответ на вопрос, что значит жить в соответствии с его идеями. Еще тогда у самого Ницше намечающийся ответ вызвал ужас, что приоткрывает завесу над одной из самых горьких сторон его жизни и одновременно помогает критически осмыслить его учение. С тех пор миллионы жизней утрачены по милости третьего рейха в Европе и, наконец, в самой Германии. Это должно было подсказать, что пропагандировать сегодня учение Ницше следует с осторожностью и при этом — уметь честно отвечать за последствия.

Уолтер Кауфманн пытается сделать из Ницше великого моралиста-освободителя. В разделе, озаглавленном «Как Ницше произвел революцию в этике», он пишет:

«Воля к власти является, по мнению Ницше, универсальным стимулом, свойственным всем людям... И в самом деле, Ницше считает, что все человеческое поведение можно свести к этому одному основному стремлению. Он одобряет волю к власти не больше, чем Фрейд одобряет половое влечение, но, утверждает он, будет лучше, если человек признает то, что есть, и познает самого себя, чем если он, не разобравшись, будет лицемерно осуждать других»¹.

¹ Kaufmann, Walter, From Shakespeare to Existentialism (Beacon, Boston, 1959).

Представьте себе мыслителя, который заявил бы, что фашизм навеки воцарился в душе человека, что стремление повелевать другими означает силу ума, что те, кто с этим не согласен, либо просто сентиментальны, либо трусливы и слабохарактерны. По логике Кауфманна, такой мыслитель не «стоит за фашизм». Он его не «одобряет». Он просто говорит, что фашизм неизбежен, что бесполезно ему противиться и осуждать его — одно лицемерие. Доводы Кауфманна убеждают только в искренности Ницше. Элитизм его взглядов на человечество слишком близок к нищезантству, чтобы он мог критически разобраться, говорит ли Ницше правду.

В «Происхождении трагедии» есть место, где Ницше как бы радостно предвосхищает возникновение немецкого фашизма. Он пишет о «страшной борьбе» за искоренение из германского духа «насильственно насажденного чуждого элемента». В ходе этой борьбы, говорит он, последует возвращение к германскому «мифу» и к варварскому, примитивному, иррациональному дионисиевскому образу мышления:

«Но да не подумает он, что можно вести подобную борьбу без своих домашних богов, без своей мифической родины, без «восстановления» всего германского! И если бы сын Германии, робко оглядываясь, стал искать вокруг себя проводника, который снова привел бы его в давно потерянный родимый край, куда пути он едва помнит, то пусть он только прислушается к блаженно-чарующему зову дионисиевской птицы — она парит над ним и хочет указать ему туда дорогу»¹.

Вполне возможно, что Ницше не понравились бы ни Адольф Гитлер, ни Альфред Розенберг, может быть, он возражал бы против того, что они так много заимствовали из его работ, и не признал бы в них «новых философов», «сверхчеловеков» или дионисиевских творцов «мифа», о которых он говорил. Но факт остается фактом. Именно он способствовал созданию такого умонастроения, при котором многие художники, философы, мыслители, студенты, профессора приняли милитаристскую политику, подготовившую первую мировую войну,

¹ Фр. Ницше, Происхождение трагедии, Спб., 1899, стр. 210—211.

и приход фашизма без звука, не шевельнув пальцем. Некоторые, без всякого энтузиазма выполняя то, что от них требовали, тихо «занимались своим делом». Другие сознательно выступали в защиту идей войны и германского фашизма. Во многих случаях они рассуждали так: почему не признать это движение, если в нем проявляется правда жизни, «воля к власти» или «германский миф»? А ведь это были совсем не глупые люди!

Среди них был, например, Рихард Штраус, композитор, который в знак своего преклонения перед Ницше создал музыкальную поэму «Так говорил Заратустра». Он не стеснялся вводить в свои оперы элементы антисемитизма и шовинизма. В то время как его коллег евреев или людей, просто не принявших фашизм, преследовали, изгоняли из страны, ему воздавались почести, он занимал высокие посты в музыкальном мире нацистской Германии. Среди них был К. Г. Юнг, близость психоаналитических теорий которого к ницшеанству мы уже отмечали. Он стал председателем реорганизованного нацистами Психотерапевтического общества и редактором журнала «Психотерапия». Он приветствовал фашистскую «политическую революцию» и как «ученый» заявил, что «подсознание» евреев находится на более низкой ступени развития, чем у других народов. Среди них был норвежский писатель Кнут Гамсун, о котором Томас Манн писал:

«Например, мой великий норвежский коллега Кнут Гамсун, уже пожилой человек, является горячим приверженцем фашизма. Он оказывает активную поддержку фашистской партии своей страны и не отказал себе в удовольствии открыто высмеять и оскорбить известную всему миру жертву германского нацизма пацифиста Осецкого. Подобное поведение указывает, что мы имеем дело не с пожилым человеком, сохранившим молодость души, а с писателем поколения 70-х годов, на которого решающее литературное влияние оказали Достоевский и Ницше. Он остался верен движению против либерализма, характеризующему то время, не понимая, что ставится на карту сегодня, и не отдавая себе отчета в том, что он своим политическим или, как я предпочел бы его назвать, человеческим поведением безнадежно компрометирует свой поэтический гений».

Среди них и философ Мартин Хайдеггер, последователь Ницше, который приветствовал приход фашистов к власти.

Экзистенциалистское учение не ограничивается Ницше и связано не только с ним. Ницше сам не строил фашистские лагеря смерти. Но то возрождение ницшеанства в Соединенных Штатах сегодня, которое скрывает, игнорирует или замалчивает его роль в подготовке немецкой интеллигенции к принятию — пусть неосмысленному до конца — войны и фашизма, представляется нам не проявлением подлинной учености, а одним из наиболее обскурантистских порождений холодной войны.

6. Экзистенциализм и германский фашизм

Гуссерль, Хайдеггер, Ясперс

Независимо от того, были ли они идеалистами или материалистами, включали ли они бога в свою философскую систему или не находили ему места в ней, крупнейшие философы Просвещения, как и философы Древней Греции, создавали свои теоретические построения на основании того, что было широко известно их веку о реальном мире. Некоторые из них отличались прогрессивным мировоззрением, другие придерживались реакционных взглядов; одни обладали способностью глубоко проникать в сущность вещей, взгляды других были туманными; некоторые из них толкали науку к новым открытиям об окружающем нас мире, другие, действуя логикой своих учений, стремились закрыть перед наукой дверь. Однако всем им было присуще понимание необходимости знать все, что в то время было доступно познанию.

Полную противоположность этой традиции мы наблюдаем в философии Кьеркегора и Ницше. Наука и история становятся их главными врагами. Знанию они противопоставляют «мои ощущения», «неясные порывы моей души», «мою интуицию», «мои самонаблюдения». И это происходит как раз тогда, когда наука обратилась в своих исследованиях к обществу. Подвергнув анализу экономические факторы, связывающие людей и в то же время разделяющие их на антагонистические группы, она открыла законы общественного развития, которые в конечном итоге определяют ход истории. Так, например, марксистский диалектический и исторический материализм непосредственно обращается к вопросам «свободы» и «морали», которые идеалистическая философия считала своим собственным доменом. Рассмотр-

ние этих вопросов в свете общественной практики помогает понять их по-новому. Вопрос о свободе перерастает в вопрос об условиях, при которых общество в своих коллективных трудовых усилиях может предоставить отдельной личности новые возможности для развития ее способностей. Вопрос морали заключается не только в том, «должен ли я в своих действиях руководствоваться любовью к ближнему?», а в том, «как могу я способствовать уничтожению эксплуатации одного класса другим, чтобы создать условия, при которых все люди станут братьями?». Учитывая эти тенденции, экзистенциализм XX века пытается вернуть свободу и мораль в лоно «чистой» философии, открывая их тем самым от общества.

Карл Ясперс и Мартин Хайдеггер изложили философию экзистенциализма таким образом, что по крайней мере по тону и манере изложения она смогла занять место в общей философской традиции. Они отказываются от «поэтической красоты» своих предшественников и пытаются следовать логической системе мышления. И хотя эти мыслители резко отличаются друг от друга, есть один момент, который их объединяет,— это субъективизм. Оба строят свои «системы» на интроспективных психологических штудиях, анализируя положение личности в мире, лишенном, по их мнению, путеводной звезды. Они отрывают философию от науки, предоставляя ей идти своим специальным путем познания, обретаемого мыслителем в процессе самоанализа. В то же время они хорошо понимают, что стоят перед лицом общественных проблем, перед своего рода кризисом. И тот, и другой рассматривают свою деятельность как «ответ» марксизму.

Прежде чем перейти к детальному рассмотрению учений Ясперса и Хайдеггера, необходимо коснуться философии Эдмунда Гуссерля (1859—1938), который, хотя его и нельзя назвать настоящим экзистенциалистом, был учителем Хайдеггера и оказал серьезное влияние на развитие его философской мысли.

Гуссерль родился в Моравии в 1859 году. Он преподавал в немецких университетах в Галле, Геттингене и Фрейбурге. Его основной труд «Размышления о чистой феноменологии» появился в 1913 году. Гуссерль с самого начала предупреждает, что он пускается в исследование «самых глубинных областей философии» и выдвигает

«новую науку», которую характеризует как революцию в мышлении. Она заключается в том, говорит он, «чтобы мы отказались от прежних привычек мышления, чтобы мы распознали и сломили те преграды, которые эти привычки воздвигли вдоль горизонта нашего мышления, и во всеоружии полной интеллектуальной свободы обратились к требующим совершенно новой постановки подлинным философским проблемам, которые открыл перед нами освобожденный горизонт»¹. «Освобожденный горизонт» Гуссерля свидетельствует о его убеждении, что «истину» следует искать в имманентных свойствах человеческого ума, а не во внешнем мире.

Следующим шагом является применение принципа «сомнения». Все то, что в реальном мире может быть подвергнуто сомнению, он выносит «за скобки». Это обязательно означает, поясняет он, что эти вещи не существуют. Просто сам факт, что они вызывают сомнения, исключает их из рассмотрения. Когда он таким образом выносит «за скобки» все, что относится к внешнему миру, ему остается лишь одна вещь, не вызывающая никаких сомнений, — создание собственного бытия в мире и восприятие его.

«Что до наук, относящихся к естественному миру, какими бы неопровержимыми они мне ни казались, каким бы ошеломленным восхищением они меня ни наполняли, как бы далек я ни был от стремления хоть в малейшей степени их опровергнуть, я их отвергаю, я не использую их достижений, я не заимствую ни одно из их положений, обладай оно хоть самой неоспоримой доказательностью. Для меня они неприемлемы, ни одно из них не может служить для меня исходным пунктом... до тех пор, правда, пока они принимаются — а именно так ставят вопрос сами науки — за истину о реальностях нашего мира»².

Из «ошеломленного восхищения» Гуссерля перед наукой напрашивается вывод, что он учился у нее или по

¹ E. Husserl, Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Husserliana.

² Там же.

крайней мере обдумал ее положения. Но как бы то ни было, он все равно считает, что ей не место в философии. В его книге нет и намека на историю человечества — социальную или интеллектуальную. Он нигде не упоминает о разгадках тайн бытия, которые были предложены науками, каждой в отдельности или всеми вместе. Он утверждает, что основным и значительным является «трансцендентальное сознание», процесс мышления, который создает науки. Следовательно, это и должно явиться главным объектом исследования.

«Нас интересует не эмпирическое сознание и выполнение им своих функций, а более существенные вопросы, которые следует сформулировать. Сознание, или сам сознающий субъект, высказывает суждения относительно реальных объектов, задает о них вопросы, считает их вероятными или ставит их под сомнение, разрешает свои сомнения и тем самым выносит «вердикт разума». Разве сущность этого права на решение и, соответственно, сущность самой «реальности» — связанной с различными предметами и следующей всем формальным и региональным категориям — не должна требовать того, чтобы быть ясно понятой в системе основных связей трансцендентального сознания, т. е. чисто феноменологически?»

В написанном в 1931 году предисловии к английскому изданию своей книги Гуссерль снова подчеркивает этот момент. Он рассматривает математику как особый род чистой логики, априорно присущей разуму. Из нее выходят все науки.

«Наука фактов в строгом смысле, подлинно рациональная естественная наука, впервые стала возможной благодаря самостоятельной разработке «чистой» математики природы. Наука чистых предположений должна всегда предшествовать эмпирической науке фактов и освещать ее путь конкретной логикой».

Утверждение о предшествовании «чистой» математики рациональному развитию естественной науки не может считаться состоятельным исторически. Вернее сказать, процессы конкретного воздействия на мир и размышлений о нем в плане абстрактном, включая сюда

высшую степень абстракции, какой является математика, всегда шла рука об руку. Вот что пишет Дж. Д. Бернал о Месопотамии и Египте в своем труде «Наука в истории общества»:

«Практика строительства здания из кирпича, в частности больших религиозных сооружений в форме пирамид, привела не только к геометрии, но также и к понятиям площади и объема геометрических фигур и тел, которые можно вычислить, если известна длина их сторон... В действительности математика вначале возникла как вспомогательный метод производства, который стал необходимым и возможным с появлением жизни в городе»¹.

В своем замечательном исследовании Бернал доказывает, что с тех пор и до наших дней практика и теория помогали друг другу. То, что древние греки стали рассматривать логические построения геометрии как высшую истину, исходную для открытия более конкретных истин, только задержало развитие наук, и в частности самой математики. Вот что Бернал пишет о Платоне:

«Он воспринял и развил мистические взгляды Пифагора о космическом значении числа и геометрических фигур и нашел в них примеры абсолютной истины, независимой от чувств. Платон, по-видимому, не внес сам сколько-нибудь значительного вклада в математику, но его влияние придало ей авторитет, который привлек к ней впоследствии много светлых умов. Будучи, однако, намеренно абстрактным и созерцательным, это влияние увело математику от ее истоков — практического опыта и применения на практике — и, таким образом, явилось препятствием развитию алгебры и динамики»².

«Трансцендентальное сознание» Гуссерля с его «законом и порядком» представляется нам современным вариантом такого платонизма. Ведь каждый революционный переворот в науке не только выдвигал новые проблемы, требующие разрешения, но и стремился изменить

сам способ осмысления действительности. В 1878 году Энгельс писал в предисловии к «Анти-Дюрингу» (позднее перенесено в «Диалектику природы»):

«Теоретическое мышление каждой эпохи, а значит и нашей эпохи, это — исторический продукт, принимающий в различные времена очень различные формы и вместе с тем очень различное содержание... теория законов мышления не есть вовсе какая-то раз навсегда установленная «вечная истина», как это связывает со словом «логика» филистерская мысль. Сама формальная логика остается, начиная с Аристотеля и до наших дней, ареной ожесточенных споров»¹.

Ограниченность Гуссерля объясняется не недостатком сведений. В ее основе лежит свойственное людям его толка отсутствие понимания того, сколько ежедневно вкладывается человеческого труда в обеспечение «цивилизации» теми удобствами, которыми он наслаждается. Осознай он наличие рабочего люда и условий его жизни, он, может быть, и понял бы роль трудового процесса для истории, а также его связь с познанием и мышлением. Между «мыслью» и «действием», «головой» и «рукой» существует органическая связь. Даже воображение, рисуя картину будущих перемен, исходит из тех преобразований, которые произведены людьми в реальной Жизни. Для Гуссерля исходным является процесс теоретического осмысления реальной действительности. Но ведь он неотделим от процесса практической деятельности, направленной на реальную действительность, на ее преобразование, чем и доказывается объективность ее существования, отрицаемая Гуссерлем. Понимание этого удержало бы Гуссерля от поисков «истины» путем вынесения предмета мысли за скобки самого процесса мышления.

Это накладывает отпечаток и на его язык. Философии Гуссерля враждебно высшее достоинство слов, тот факт, что они соотносятся с действительностью и вызывают образы реальной жизни, что наиболее обобщенные из них, такие, как «любовь», «этика», «справедливость», «истина», концентрируют в своем значении опыт миллионов. Он настойчиво пытается обращаться со словами

¹ Дж. Бернал, Наука в истории общества, М., 1956, стр. 75.

² Там же, стр. 115.

¹ Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, М., Политиздат, 1966, стр. 338.

как с чистыми абстракциями или давать им собственные абстрактные определения, чтобы иметь возможность, как это делается в математике, использовать их в «логических» сочетаниях. Гуссерля трудно читать не из-за сложности высказанных им мыслей, а потому, что в его употреблении слова утрачивают всякую связь с действительностью. Они «очищены» от нее, превращены в «предметы», и теперь их можно складывать, как кубики. Мы никогда не наблюдаем ничего подобного в произведениях, например, Маркса и Энгельса. Какими обобщенными ни были бы их формулировки, все, что они говорят, соотносится с жизнью и проверяется ею.

Вот что говорит Гуссерль о понятии «истины»: «Истина со всей очевидностью является коррелятом совершенной в своей рациональности протодоксы*, убежденной веры». Это напоминает нам слова Кьеркегора: то, во что человек верит с убежденностью или, по выражению Гуссерля, протодоксы, и есть истина. Гуссерль считает также, что она должна обладать свойством «совершенной рациональности». Однако для него это нечто чисто «внутреннее».

В предисловии к английскому изданию (1931) Гуссерль писал:

«Обращаясь внутрь в чистом самосозерцании или, чтобы быть более точным, следуя исключительно «внутреннему опыту и эмпатии**» и отвергая все психофизические моменты, относящиеся к человеку как к существу телесному, я обретаю изначальное и чистое описательное видение физической жизни, какой она является в своей сущности; причем самую изначальную информацию я черпаю из самого себя, потому что только здесь восприятие является средством».

Так что же познал он, изучая самого себя? Гуссерль с грустью признается, что он ничего не познал, хотя и уверен, что находится на единственно правильном пути. Он характеризует себя как человека, который «по край-

* Протодокса (греч.) — изначальное, исходное мнение.— Прим. перев.

** Эмпатия (калька с нем. Einfühlung, образованного по аналогии с греч.) — способность проецировать свою личность на предмет исследования и тем самым полностью его понимать.— Прим. перев.

ней мере к старости достиг полной уверенности, что может называть себя начинающим». Хотя он и обнаружил истинный путь познания, ему не хватило времени его пройти. «Автор видит бесконечные просторы истинной философии, «землю обетованную», на которую никогда не ступит его нога».

Вскоре к власти пришли нацисты, и Гуссерль оказался в опале. Он умер во Франции в 1938 году.

Мартин Хайдеггер сменил Гуссерля в 1929 году на кафедре философии Фрейбургского университета. Когда в 1933 году фашисты захватили власть, его назначили ректором. Уолтер Кауфманн пишет, что в обращении по случаю вступления в должность «он приветствовал зарю новой эры и уничтожение академических свобод. Он полностью отрекся от связи с евреем Гуссерлем»¹. Позднее он отказался от должности ректора. Кафедру же философии он сохранял за собой до самого поражения Германии и краха гитлеровского режима, когда его связи с фашистами навлекли на него немилость. Вскоре, однако, промышленники, которые в свое время покровительствовали Гитлеру, заняли в Германии Аденнауэра прежнее положение. Хайдеггер тоже возобновил свою лекторскую деятельность. Его учению посвящались специальные курсы, его ученики занимали ответственные посты, и он снова стал оказывать решающее влияние на преподавание философии в университетах.

Мы рассмотрим здесь его книгу «Введение в метафизику». Кроме того что в ней суммируются основные мысли его учения, она представляет интерес для тех, кто хочет узнать, изменили ли войны и геноцид, порожденный фашизмом, образ мышления ученого. Эту книгу, включающую курс лекций, прочитанных в 1935 году, при Гитлере, он опубликовал в 1953 году, то есть через восемь лет после крушения третьего рейха.

Хайдеггер начинает с вопроса: «Почему есть бытие и нет «ничто»?»² Другими словами, он спрашивает, почему мы говорим, что определенные вещи «существуют» и не говорим, что существует «ничто». Вопрос о том, почему определенные вещи существуют, вопрос о бытии

¹ Kaufmann, Walter, From Shakespeare to Existentialism.

² «Современный экзистенциализм», М., «Мысль», стр. 108.

является «самым основным вопросом из всех», утверждает Хайдеггер. Играя понятием «основной» и делая из него «логические» выводы, он заявляет, что, поскольку этот вопрос лежит в основе всего, остальные вопросы вытекают из него. «Никакое исследование и, соответственно, ни одна научная «проблема» не могут привести к полной ясности, если они не включают, то есть не задают, этот вопрос всех вопросов».

Таким образом, ему ловко удается исключить науку из круга проблем, стоящих перед философами и серьезными мыслителями. В самом деле, как можно приступить к серьезному разбору второстепенных вопросов, если нет ответа на основной? Не похоже ли это на то, как если бы голодному человеку, который просит хлеба, сказали, что он сначала должен разрешить проблему происхождения хлеба и выяснить его смысл? Более того, Хайдеггер считает этот «вопрос всех вопросов» непостижимым. Иначе говоря, на него нельзя ответить. Но настоящий философ будет продолжать его ставить. «В самом деле, ставить этот вопрос — значит предпринимать отважную попытку постичь непостижимое путем раскрытия того, что оно побуждает нас спрашивать, значит настойчиво стремиться дойти в своих вопросах до конечного смысла. Философия есть там, где существуют такие попытки».

Конечно, — и здесь Хайдеггер ясно обнаруживает свою связь с Ницше — большая часть человечества не достигла столь высокого уровня мышления, «потому что философия всегда была делом немногих». «Эти немногие, — говорит он, — творцы, являющиеся инициаторами глубоких преобразований». Повторяя тезис Гуссерля о том, что наука является простым приложением основных бессмертных истин философии к эмпирическим данным, он вновь высказывает свое убеждение в бесполезности научных знаний. «Всякая научная мысль является всего-навсего отлитым в научную форму продуктом философского мышления».

Продолжая в подобном духе, Хайдеггер утверждает, что коль скоро подлинный философ должен заниматься только этим вопросом, на который не может быть ответа, философия заключается в том, чтобы задавать этот вопрос. Кульминацией его книги можно считать заявление о том, что «определение смысла человеческого суще-

ствования никогда не может быть выражено в форме ответа, так как является, по существу, вопросом». В заключение он пишет следующее:

«Уметь задать вопрос — значит уметь ждать, пусть даже всю жизнь. Однако век, который считает существующим лишь то, что быстро движется и может быть схвачено обеими руками, рассматривает задавание вопросов как нечто «далекое от действительности», не оправдывающее себя, не приносящее реальных выгод, которые можно было бы перечислить. Но ведь главное — это не число; главное в том, чтобы правильно выбрать время, то есть подходящий момент, и проявить должную настойчивость».

Может показаться, что Хайдеггер, создав отшельническую философию, абсолютно оторванную от проблем реального мира, как начал с «ничто», так ни к чему и не пришел. Однако в ходе своих рассуждений он развивает две весьма важные мысли. Одна из них образует основу того, что можно было бы назвать его экзистенциализмом (хотя сам он возражает против этого термина, проводя четкую грань между «экзистенцией» — бытием — и «сущностью»). Вторая начинается с того, на чем остановился Ницше, и приводит к признанию фашизма.

Начнем с первой. Хайдеггер утверждает, что, пока мы не смогли получить ответа на вопрос о соотношении бытия и «ничто», подлинный философ должен постоянно задавать себе этот вопрос, ибо лишь таким образом он преодолевает его и достигает сознания собственного своего «бытия», «бытия-в-мире». Осознать «бытие» — значит осознать, что оно заключается в процессе зарождения, появления, существования, страдания, тления или яркого, распространяющего свет горения.

Свои взгляды на противоположность «бытия» и «ничто» Хайдеггер развил в предыдущей книге «Бытие и время»¹ (1927). Здесь в качестве великого «откровения» он высказывает мысль, что «бытие» не является чем-то установившимся, статичным, существующим, как говорят про вещь. Напротив, существование — это деятельность, занятость в мире, связанная с «возможностями»

¹ M. Heidegger, Sein und Zeit (Halle, 1929).

ми». Великое «открытие» Хайдеггера является не чем иным, как довольно туманным изложением начальной главы гегелевской «Логики». Гегель указывал на бессодержательность абстрактных понятий «бытия» и «ничто» и диалектически соединял их в понятии «становления». Таким образом, Гегель подчеркивал, что в жизни все следует рассматривать как движение, рост, изменение и преобразование. Он построил всеобъемлющую схему, охватывающую все уровни осмысления жизни — от самой непосредственной реакции до глубочайшего прозрения и широчайшего обобщения. Хайдеггер же задержался на «первобытной стадии», не в том смысле, конечно, что он возвращается к науке на заре ее зарождения, а в том, что он ее вообще не признает. Он держится за непосредственное «бытие», как за якорь спасения, и отрицает любое высшее обобщение, касающееся сущности реального мира. Хайдеггер напоминает человека, считающего, что реально лишь то, что можно взять в руки и пощупать.

Хайдеггер далее развивает свое понимание «бытия», указывая, что человека от других животных отличает сознание наличия самой проблемы «бытия». Следовательно, философская задача заключается в том, чтобы «познать самого себя». Подобная мысль может показаться глубокой. Действительно, анализ истории общества и процессов развития культуры, науки и искусства обнаруживает целый ряд скачков в представлениях человека о самом себе, о его развивающихся способностях и растущей силе, о богатстве и многообразии человеческих отношений.

В «Капитале» Маркс пишет, что в процессе труда человек берет «вещество природы в известной форме, пригодной для его собственной жизни», и, «воздействуя... на внешнюю природу и изменяя ее, он в то же время изменяет свою собственную природу. Он развивает дремлющие в последней способности и подчиняет игру этих сил своей собственной власти»¹. Значит, природа с каждым шагом на пути к ее покорению и открытию ее свойств и законов «учит» человека, потому что открытия и их осмысление становятся частью его

сознания и мышления. Процесс труда — это общественный, коллективный процесс. Каждая новая стадия организации общества влечет за собой новую ступень в развитии человеческих взаимоотношений и, следовательно, новую психологию, то есть «внутреннюю жизнь». Новый склад ума, новое восприятие находят отражение в искусстве соответствующего периода.

Однако хайдеггеровская точка зрения на «самопознание» отнюдь не связана с подлинным ростом человека, который открывает себя и свои возможности в процессе деятельности и общения с другими людьми. Хайдеггер хочет придать философский смысл тому вопросу, который Кьеркегор считал вопросом религии — «Зачем я в этом мире?» — и который Ницше оторвал от религии, утверждая, что «бог умер». Но он это делает не для того, чтобы ответить на вопрос, а чтобы провести границу между народами. Для Хайдеггера лозунг «Познай себя» никак не связан с обществом, наукой, трудом или человеческими взаимоотношениями. Это особое внутреннее сознание «бытия», свойственное духу лишь определенных рас и наций, которые уже по одному этому являются вождями, ницшеанскими «сверхчеловеками». Вслед за тем Хайдеггер выдвигает теорию о том, что в настоящее время подобное сознание «бытия» является особым духовным даром немцев и, следовательно, Германия должна стать во главе всего мира. Единственными предшественниками немцев он считает древних греков. В «Введении в метафизику» он для «доказательства» своей точки зрения прибегает к помощи лингвистики, анализируя различные оттенки значения слова «бытие» и его производных в греческом и немецком языках. В том, что «греческий язык наряду с немецким (в отношении способностей выражать мысль) является одновременно наиболее могучим и наиболее одухотворенным из всех языков», он видит новое подтверждение своей теории.

Хайдеггер проводит эту мысль с самоуверенным и самовлюбленным пренебрежением элементарнейшими принципами научного исследования, типичным для всех ницшеанцев, включая Фрейда и Юнга, когда они обращаются к вопросам истории, общества и цивилизации. Его метод чрезвычайно прост: он ограничивается рассмотрением тех немногих примеров, которые подтвер-

¹ К. Маркс, Капитал, т. I, Госполитиздат, 1963, стр. 188—189.

ждают его положение. Он, например, не приводит анализа никаких других языков, кроме греческого и немецкого, он не учитывает зависимость развития языков от жизни и деятельности их носителей. Он даже не пытается объяснить, почему древние греки были таким передовым для своего времени народом, почему современные немцы стоят на столь высоком уровне развития. Объясняется ли это «кровью» или передается через зародышевые клетки? Даже поверхностные сведения о смешанном расовом характере как греков, так и немцев не допускают такого предположения.

Литература, искусство и философия Древней Греции являются украшением мировой культуры. Объяснение этому следует искать, во-первых, в исторических условиях, которые позволили ряду удачно расположенных торговых городов собрать воедино достижения, накопленные египтянами, финикийцами и другими народами Средиземноморья; во-вторых, в сравнительно неаристократическом общественном укладе, который позволил грекам объединить «руки» и «умы» и добиться собственных научных успехов; в-третьих, в завоеванной ими независимости от земельной аристократии и в отходе от устаревших племенных обычаев; в-четвертых, в демократических начинаниях, которые, хотя они и носили ограниченный характер, явились первыми в истории человечества; в-пятых, в том толчке, который все эти достижения дали критическому переосмыслению унаследованных верований и предрассудков, замене их новым пониманием возможностей человека и его величия. Хайдеггеру подобный ход мысли, конечно, чужд. Он ищет объяснений в некоем мистическом духовном даре, который позволил грекам осознать сущность «бытия» в *physis**, то есть в способности возникновения. «Греки осмыслили *physis* не через явления природы; наоборот, именно поэтический и интеллектуальный опыт бытия позволил им открыть то, что они называли *physis*». Хайдеггер не упоминает, что произошло с этим таинственным даром, когда пали греческие полисы, когда пала империя, построенная Александром, когда Греция стала частью Римской империи. Ему нужно лишь установить, что греки были создателями истинной

* Природа (греч.). — Прим. перев.

философии, то есть первыми осмыслили «бытие». А затем, оставив греков, он переходит к современным немцам, утверждая, что они являются единственными подлинными наследниками и продолжателями этого философского духа.

Однако, прежде чем начать расточать восторги немецкому превосходству, Хайдеггер ополчается против логики. Вслед за Ницше он считает, что греческая логика представляла собой упадок мысли. «Логика — это изобретение школьных учителей, а не философов», — говорит он. И лишь немцы смогли это понять. «То, что решительные попытки преодолеть традиционную логику были предприняты тремя величайшими немецкими мыслителями — Лейбницем, Кантом и Гегелем, — не может считаться случайностью». Как в отношении греков, так и в отношении этих великих немецких мыслителей Хайдеггер совершенно не учитывает историческую обстановку, знание которой необходимо для правильной их оценки. Тот факт, что вся Европа участвовала в формировании их теорий, что свою лепту внесли итальянцы Петрарка и Галилей, англичане Локк и Ньютон, французы Декарт и Руссо, голландец Эразм, еврей Спиноза, что развились народно-освободительные движения, которые разрушили феодальный мир и угрожали монархам и самодержцам, нисколько не умаляет их достоинств. По Хайдеггеру же, их заслуги лишь подтверждают природное немецкое превосходство, в существовании которого он не сомневается. «Наша нация, — говорит он, — самая метафизическая из всех наций».

Итак, начав с философии «бытия», Хайдеггер доходит до защиты шовинистических теорий о врожденном интеллектуальном превосходстве немцев. Следующий шаг — обоснование «миссии» Германии в современном мире.

В период первой мировой войны немцы выдвигали такую точку зрения, что поскольку Германия является носителем высшей формы «культуры», то победа немецкого милитаризма принесет эту «культуру» всему миру. Слегка подновив этот довод, Хайдеггер говорит: «Европа, в своей губительной слепоте все время стремящаяся перерезать себе глотку, зажата сегодня в громадных тисках между Россией и Америкой». Беда — а вместе с тем и опасность — заключается в том, что

Россия и Америка страдают от «одинакового тяжелого недуга — технического безумия и стремления к беспредельной организации среднего человека». И дело не только в том, что Европа в тисках, а в том, что наибольшие страдания выпали на долю Германии. «На нашу страну, расположенную в самом центре, приходится самое сильное давление. У нее больше всего соседей, и, следовательно, она подвергается наибольшей опасности». (По Хайдеггеру, сосед является врагом.) Итак, у Германии есть «призвание». Она должна «бороться за свою судьбу». Она должна сама «уйти и тем самым увести историю западного мира за пределы его будущего существования в изначальный мир сил бытия». Великие решения относительно Европы «должны быть достигнуты на основе новой духовной энергии, исторически исходящей из центра».

Видеть «тяжелый недуг технического безумия», то есть индустриализацию, в Америке и России, но не замечать индустриализации Германии с ее крупами, тиссенами и фарбенами, ее гигантскими стальными, военными и химическими трестами — вот поистине фантастическая слепота. Хайдеггер считает, что Америка, где в то время разворачивалась борьба за право рабочих вступать в профсоюзы, и Россия, в которой народ уничтожил частную собственность на средства производства, стремятся к «беспредельной организации среднего человека», но не замечает, как Гитлер заставил все население Германии идти сомкнутыми рядами в одном большом военном параде. Поскольку Хайдеггер писал это в 1935 году, когда он уже высказал свое одобрение национал-социалистскому перевороту, следует полагать, что именно в германском фашизме он видел «новую духовную энергию».

Хайдеггер неоднократно называет Германию «центром» и проповедует ее миссию. Он заявляет, что поднял важнейшую проблему бытия для того, чтобы воодушевить немцев на выполнение этой миссии. «Вот почему мы связываем вопрос о бытии с судьбой Европы — исторически наше наличное бытие оказывается центральным для самой Европы».

Исследование проблемы бытия «необходимо для того, чтобы предупредить опасность мрака, надвигающегося на мир, и чтобы наша нация, находящаяся в центре

мира, смогла выполнить свою историческую миссию». Саму же природу «мрака, надвигающегося на мир», Хайдеггер определяет в терминах нищезанятия и фашистской пропаганды. «Основные моменты этого явления заключаются в следующем: бегство богов, разрушение мира, стандартизация человека, преобладание посредственности». В своей книге Хайдеггер высказывает недовольство германским фашизмом, этим «великим движением», как он его называет, только в одном отношении: пропаганда идей фашизма поручена менее крупным и значительным философам, чем он.

«Труды, распространяемые ныне в качестве философии национал-социализма, но не имеющие ничего общего с глубокой внутренней правдой и величием этого движения (то есть с противоречиями между носящими глобальный характер успехами техники и современным человеком), все написаны людьми, ловящими рыбку в мутной водиче «ценностей» и «тотальностей».

Создается впечатление, что ни нацистские войны, в которых в конечном счете погиб цвет немецкого юношества, ни газовые камеры, ни абажуры из человеческой кожи, ни военное поражение не повлияли на образ мышления Хайдеггера. В предисловии к изданию, выпущенному в Германии в 1953 году, он не скупится на похвалы национал-социализму. Может быть, сделанное в конце книги заявление, что «главное в том, чтобы правильно выбрать время, то есть подходящий момент, и проявить должную настойчивость», выражает его мнение о несвоевременности попыток Гитлера. А может быть, ему свойственна такого рода самоуверенность, которая не признает возможности ошибок.

От фанатизма Хайдеггера резко отличается теплая, мягкая манера письма Карла Ясперса, знавшего и ценившего мировую культуру. Карл Ясперс, родившийся в 1883 году, сначала занимался психиатрией и лишь затем обратился к философии. В 1921 году он стал профессором Гейдельбергского университета. В то время как Хайдеггер благополучно поднялся на гребень волны немецкого фашизма, Ясперса эта волна захлестнула. Он продолжал преподавать и печататься после прихода Гитлера к власти, но в 1937 году он потерял кафедру и отошел от дел. Причина его опалы кроется не толь-

ко в том, что его жена была еврейкой. Дело в тоне его произведений, которые, хотя и не содержали прямых нападок на идеологию национал-социализма, сохраняли традицию немецкого гуманизма, чуждую нацистской истерии.

Гуманизм Ясперса ограничивался весьма тесными рамками. В постановке вопроса о подлинных ценностях жизни он не отрывался от действительности. Однако его попытка ответить на этот вопрос окрашена элитизмом, то есть убежденностью, что всегда было и будет лишь сравнительно небольшое количество людей, интересующихся по-настоящему важными вещами, и что эти немногие составляют изолированное содружество истинных мыслителей. Демократических убеждений он не имел, близости к трудящимся не ощущал, а «массы» были для него пугающими ордами варваров, готовых все поглотить. Он не проповедовал уход от общественной жизни. Напротив, он утверждал, что мыслитель обязан принимать участие в событиях своего времени и разделять ответственность за них. Однако сам он в обществе чувствовал себя неловко. Отголоски этого проскальзывают в очерке «О моей философии»¹, написанном в 1941 году. «Мировая война 1914 года образовала глубокую пропасть в жизни Европы. Райская предвоенная жизнь, такая наивная, несмотря на всю ее возвышенную духовность, ушла навсегда. Философия с ее серьезными проблемами стала более важной, чем когда-либо». Авторитарная, милитаристская германская империя казалась ему «раем», благоухающим «возвышенной духовностью». Странником кайзера и юнкерства он не был, но движение за демократизацию Германии почти не затронуло его сознания. Тонкий, чувствительный ум не может заниматься политикой.

Война и ее последствия положили конец этой идиллии. Кайзер отрекся от престола. Германии грозила революция, подобная той, которая уже произошла в России. Правые социалисты (немецкие социал-демократы) стремились, как говорит Уильям Л. Ширер, сохранить монархию Гогенцоллернов, но были бессильны это сде-

¹ K. Jaspers, Philosophie (Berlin — Göttingen — Heidelberg, 1956).

вать. Вынужденные взять власть, они объединились с прусскими генералами, чтобы потопить в крови восстание левых. Ширер указывает, что с согласия социал-демократов, стоящих во главе Веймарской республики, старая прусская военщина сохранила командные посты в армии и создала из нее «государство в государстве» Монополии, заправлявшие национальной экономикой, делали все возможное, чтобы ухудшить жизнь населения и заставить народ разочароваться в демократическом правительстве. Правительство не предпринимало никаких мер, чтобы приостановить безработицу, обуздывать монополистов и поднять уровень жизни.

Таково было положение, когда Ясперс решил заняться «серьезной» профессией философа, включив в нее также и рассмотрение общественных вопросов. В книге «Человек в современном мире», написанной в 1930 году, он не только излагает свою «философию экзистенциализма», но высказывает точку зрения и на кризис в Германии. Двадцать один год спустя в предисловии к новому изданию он заявляет, что в те годы «он еще не знал национал-социализма», хотя последний уже принял характер активно поддерживаемого правыми кругами движения. И хотя национал-социализм угрожал правительству, с ним обходились деликатно, в то время как либералов, которые предупреждали об опасности, сажали в тюрьму за «государственную измену». Ясперс говорит, что «о фашизме он знал больше», имея в виду Италию.

Об итальянском фашизме Ясперс говорит с отвращением, ополчаясь в основном на «массы». Они вселяют в него ужас, вызывают кошмары. Так может быть лишь у человека, не ведающего, что такое народ и как он живет. Он не видит разницы между такими формами организации общества, как фашизм, «большевизм», капиталистическая демократия. Для него все они являются формами «народной» власти, уничтожающей свободу мысли. «То, чего в этой области, каждые по-своему, добиваются большевики и фашисты, и то постепенное уничтожение свободы, которое мы наблюдаем в Соединенных Штатах, отличаются лишь частностями, пусть и многочисленными; зато всем им свойственна одна общая черта — они штампуют человеческие существа по типовым стандартам». Факт массового увлече-

ния толпы низкопробными развлечениями объясняется не превращением их в капиталистическом обществе в продукт стандартного ширпотреба, а характером самого потребителя и рассматривается как проявление уровня развития и потребностей «массы». Ясперс не замечает, что в его собственной Веймарской республике доминирующая роль принадлежит монополиям и армии. Он приписывает массам все, что кажется ему отвратительным в немецкой действительности. Он, конечно, понимал всю сложность современного промышленного производства. Маркс и Энгельс уже вскрыли противоречия крупного капиталистического производства, которое отличается общественным характером и втягивает в орбиту своего влияния всю жизнь общества и вместе с тем находится в руках отдельных людей или групп, анархически распоряжающихся этим производством в целях извлечения прибылей, что приводит к периодическим кризисам. Однако Ясперс, у которого факты как-то странно сместились, считал, что обществом управляют массы.

«Выполнять какую-либо функцию, которую можно рассматривать как полезную для масс, считается в наше время обязательным... Массы — наш властелин; и каждому, кто не боится признать факты, понятно, что его существование стало зависеть от массы и что мысль о ней неизбежно определяет его дела, заботы и обязанности... Масса, даже если она умеет членораздельно выражать свои мысли, всегда стремится к уничтожению духовного начала и человечности. Это жизнь без экзистенции, предрассудок без веры. Масса может подавить все; она не терпит независимости и величия, она имеет тенденцию превращать людей в автоматически действующих муравьев... Власть масс порождает универсальный жизненный механизм, который оказывается разрушительным для подлинно человеческой жизни».

Ясперс понимал, что Веймарская республика изнемогает в тисках не только духовного, но и экономического кризиса, и указывал на бесплодность правительственных мер, направленных на улучшение «благополучия». «У нас есть организации, занимающиеся вопросами улучшения жизни и быта, есть система социального обеспечения, сберегательные кассы и все та-

кое прочее», но, как он говорит, такая «помощь все менее и менее способна обеспечить то, что можно было бы рассматривать как приличный уровень жизни». Дело в том, что правительство не желало отбирать у монополий средства, без которых оно не могло выполнить своих обещаний, не могло обеспечить население работой. Ясперс же воспринимал это лишь как доказательство того, что современная индустриализация порождает духовную неуверенность.

Он знал об учении Маркса. По его словам, он, как и многие другие, был в свое время совершенно очарован «Коммунистическим Манифестом». Коротко излагая положения этого произведения, он говорит, что оно выдвигает идею бесклассового общества, в котором не будет эксплуатации. Человек уже не будет зависеть от вещей, которые он производит, а станет их господином и господином своей судьбы. Но Ясперса пугает то, что «человек, познавая природу своего бытия, посвящает себя классу, который создаст свободное, бесклассовое общество, посвящает себя пролетариату». А это вызывает у Ясперса кошмарное видение «масс».

Какая от всего этого будет польза, спрашивает он, даже если новая общественная система, при которой исчезнет эксплуатация, обеспечит всех и каждого жизненными благами? Разве то, что создаст пролетариат, не будет одним колоссальным муравейником?

Таким образом, Ясперс приходит к тому, что философы-экзистенциалисты называют современным «затруднением». Он знает о существовании всемирного кризиса. Он признает, что марксизм предлагает реальный путь человеческого прогресса; фактически это единственный жизнеспособный путь, в том смысле что он исходит из научного анализа экономики и истории. Но он вызывает в Ясперсе отвращение, потому что ассоциируется с практикой «массы», ужасающей коллективизацией и стандартизацией, разрушающей личность человека. Он переносит на социализм то, с чем сталкиваются интеллигент и подлинный художник, когда они вынуждены «продавать» свои таланты хозяину-капиталисту, делающему бизнес на псевдохудожественном ширпотребе: ум человека уже не принадлежит ему. И Ясперс предлагает «экзистенциальную философию»: примириться с кризисом и в развращенном, иррацио-

нальном мире без будущего настойчиво стремиться к самообособлению и утверждению своей личности.

Экзистенциальная философия — «это способ мышления, при помощи которого человек стремится стать самим собой»¹, пишет Ясперс. Она не предлагает никаких «решений» и «немедленно перестанет существовать, если в ее систему будет включено убеждение, что нашему пониманию доступна истинная природа человека». От приверженцев этой философии требуется определенный героизм, потому что «сегодня герой должен уметь защищать себя от посягательств аморфной массы». Подобный «герой» не должен вступать с массами в борьбу, потому что тогда они не позволят ему жить. «Если он не хочет быть замученным деспотизмом масс, которые уничтожат тихо и незаметно, он должен молча терпеть и сотрудничать».

Эту мысль Ясперс развивает по-ницшеански. Он считает, что настоящее понимание того, как человек может стать «самим собой», свойственно сравнительно небольшому числу людей. Они образуют духовную аристократию. А сегодня массы, руководимые инстинктом, «выступают в последний бой против аристократов». Но если Ницше полагал, что подлинные аристократы духа смогут подчинить себе массы при помощи «воли к власти», то Ясперс уже не питал столь грандиозных замыслов, а довольствовался мыслью о том, что те немногие, которым дано «понять», раскроют свои души друг другу и образуют любящее содружество. «Лучшее, что нам может подарить нынешний мир, — это близость самобытных людей. Они-то и являются гарантией того, что бытие существует»².

За прошедшие тридцать лет взгляды Ясперса почти не изменились. Он проявил недюжинную смелость, прочитав в 1935 году ряд лекций в Гронингском университете. Эти лекции были изданы под названием «Разум и существование». Мы понимаем, каким ударом был для него приход немецкого фашизма к власти. Он ничего не мог ему противопоставить и, конечно, предпочитал молчание, но зато и не радовался ему, как Хайдеггер. «Незаметно в жизни человека западного мира

¹ «Современный экзистенциализм», М., «Мысль», стр. 140.

² Там же, стр. 141.

произошло нечто огромное: вследствие ниспровержения всех авторитетов, резкого разочарования в чрезмерно самоуверенном разуме и распада всех связей все, абсолютно все, стало казаться возможным». Мир, который, казалось, развивался рационально, охвачен хаосом, и, чтобы соответствовать времени, философия «должна вырасти из нашей новой реальности и в ней утвердиться».

В его понимании западный мир XIX века не представлял собой особую социально-экономическую формацию и, уж конечно, не капиталистическую, по марксистской терминологии. Он, как и Кьеркегор, рассматривал его как продукт «просвещения», «разума». Значит, разум оказался несостоятельным, а вместе с ним не выдержала испытания наука. В Кьеркегоре и Ницше он видит пророков, которые это предсказали: «Из глубин экзистенции они бросают вызов разуму. На столь высоком уровне мышления простой разум никогда до тех пор не подвергался такой последовательной и резкой критике... Опираясь на сознание своей правоты, они ставят под сомнение истину, заключающуюся в наивной форме научного познания». Истина, которую они поведали, состоит в том, что мы ничего не знаем: «Благодаря им мы осознали, что для нас уже не существует очевидных исходных принципов. Для нашей мысли уже нет больше никакой твердой основы».

Философия — вот то утешение, которое Ясперс в итоге предлагает. Это философия без доктрины, скорее даже процесс философствования, а не философия, и, однако, у нее есть своя сущность, отличная от религии и науки. Это неосвященная церковью религия, потому что она не строится на догме и не ставит себе задачей повлиять на мир. Это и не столь тесно связанный со всем земным атеизм. Эта философия прибегает к разуму, но она обращена также и внутрь, куда разум не проникает и где она находит «экзистенцию». В хаотическом мире, который нельзя изменить, но к которому можно приспособиться, она несет «свободу» немногим избранным.

«В противоположность церковной вере и атеизму философия не бывает социологической силой. Дух философии бессилен. Он выходит из недр вечно живого в душе источника только затем, чтобы пробудить душу и

приобщить ее к правде, которая не имеет «щели» и которая не служит и не противоречит никакой другой правде. Из своих собственных глубин путями осмысления всей природы человека она ведет к ощущению присутствия истины... До тех пор пока человек философствует, он знает, что его нельзя причислить к длинной цепи «свидетелей истины» (одним из которых осмелился себя считать Христос) или связать с атеизмом, всегда столь действенным и громогласным. Он включается в цепь отдельных личностей, открыто ищущих свободы».

Случилось так, однако, что фашизм совсем не был тем бунтом современного человека против разума, который в нем видел Ясперс и который, по его мнению, предвосхитил Ницше. Правильный диагноз фашизму поставили в конечном счете марксисты. Это был маневр, предпринятый крупными капиталистическими монополиями, воспользовавшимися вызванным экономическим кризисом разочарованием, с целью заставить народ служить вынашиваемым ими планам мирового господства. Частью награбленного они поделились с финансируемыми ими вождями-демагогами, которые ловко умели пользоваться истерической псевдореволюционной фразой. Таким образом они расправились с демократическими организациями, которые теперь представляли для них угрозу. Марксистская оценка вооружила народ на успешную борьбу с проявлениями фашизма в других странах, что свидетельствует о ее научном характере. И именно массы, простой народ, внушающий Ясперсу ужас и отвращение, смогли устоять против фашистского террора и подавить его, тем самым, кстати говоря, позволив Ясперсу вернуться к общественной жизни.

В одной из своих последних книг — «Путь к мудрости» (1951) — Ясперс противопоставляет экзистенциалистскую философию марксизму, который, по его признанию, являлся важным «научным фактором» в сфере экономики. Однако марксизм вызывает его негодование тем, что в развивающихся способах производства ищет разгадку развития идей, вторгаясь тем самым в области философии и религии. Он выдает себя «за истинное сознание человека бесклассового общества», становится, утверждает Ясперс, уже «квазирелигией» и поэтому не имеет права называться наукой. Вопрос о свободе отно-

сится не к науке, а к философии, которая знает достижения науки, но избирает сферой своего приложения те истины, которые невозможно постичь научными методами. «Подлинная философия, — говорит он, — это источник истины, недоступный научно ограниченному познанию... Философская мысль направлена вовнутрь; она взывает к свободе; ее призыв — это призыв к трансценденции».

Стремясь через философию прийти к «трансцендентному» знанию, то есть к знанию, которое выходит за пределы науки, Ясперс оказывается в одном лагере с такими разными мыслителями, как Гуссерль и Хайдеггер. Как экзистенциалистов — или «эссенциалистов» — их объединяет воинственная позиция в отношении любых «конечных истин», еще не открытых известной им наукой, как, например, происхождение вселенной, природа сознания, гарантия человеку абсолютной свободы и счастья.

Для Хайдеггера, равно как для Кьеркегора и Ницше, существование этих неразрешенных проблем, представлявших им единственно «реальными», превращало всякую науку в сомнительное и нестойкое занятие. Ясперс относится к науке более благосклонно и в своих поздних работах советует философам изучить ее, прежде чем переходить «к истинам», лежащим за ее пределами.

Марксизм, твердо опирающийся на науку, признает, что неразрешенные проблемы существуют и всегда будут существовать. Каждый новый шаг науки на пути к познанию именно вследствие того, что он является шагом вперед и в жизни человечества, фактически ставит новые проблемы.

Считая, что наука постоянно изучает новые стороны объективной реальности, марксизм отводит философии совсем не ту роль, которую она по традиции себе присваивала. Нет такой области знаний, такого царства истины, которую философия может назвать своей особой или священной территорией. В «Людвиге Фейербахе» Энгельс сформулировал это следующим образом:

«У всех философов преходящей оказывается как раз «система», и именно потому, что системы возникают из непреходящей потребности человеческого духа: потреб-

ности преодолеть все противоречия... Требовать от философии разрешения всех противоречий — значит требовать, чтобы один философ сделал такое дело, какое в состоянии выполнить все человечество в своем поступательном развитии. Раз мы поняли это — а этим мы больше, чем кому-нибудь, обязаны Гегелю, — то всей философии в старом смысле слова приходит конец. Мы оставляем в покое недостижимую на этом пути и для каждого человека в отдельности «абсолютную истину» и зато устремляемся в погоню за достижимыми для нас относительными истинами по пути положительных наук и обобщения их результатов при помощи диалектического мышления»¹.

Говоря о преходящем характере самих «систем», Энгельс не отрицает того, что они оставляют после себя многочисленные и весьма ценные догадки. Однако эра плодотворного создания систем, притязавших на умение разрешить любые вопросы жизни и смерти, кончилась с Гегелем, говорит он. С каждой последующей стадией в своем развитии общество находит для этих систем все меньшее применение. Они становятся бессмысленными. Вместо них появляется «действительное положительное познание мира». Оно никогда не бывает исчерпывающим, но оно правильно, проверено фактами и может служить людям руководством.

Как мы видели, для Ясперса основным вопросом в его споре с марксизмом является вопрос о том, имеет ли наука право заниматься проблемой свободы человека. Марксизм, то есть диалектический и исторический материализм, считает, что имеет. Ясперс этого не признает. Он утверждает, что раз марксизм видит в идеях, свойственных каждой общественной формации, «надстройку» над базисом, каковым является способ производства, то, значит, он объявляет идеологию скрытой формой ограниченного эгоизма. Но ведь это же не марксизм, а «экономический детерминизм»! Согласно марксистскому учению, свобода основывается на понимании роста, проявления и развития человеческих способностей, на постоянном преодолении препятствий, стоящих на пути этого роста. В этом смысле стремление

к свободе лежит в основе истории и прогресса человечества. Оно стимулирует воображение, которое строит планы преобразования мира и выполняет их. Завоеванная свобода не является абсолютной. Это не призрачное, ничем не стесняемое существование. Каждый новый этап в овладении законами природы, в познании процессов, происходящих в обществе, в проникновении в глубины самого человеческого сознания — все они вместе, расширяя ее содержание, позволяют человечеству перейти к более высокой ступени свободы. Указывая на то, что господствующая в определенный период идеология является идеологией господствующего в этот период класса, марксизм утверждает, что данная система идей стремится представить общественные отношения своего времени как вечные истины «ума» или «души». Но он также указывает и на то, что народ своим коллективным трудом одновременно преобразует мир, открывая в нем новые возможности. Таким образом, старые институты и старый образ мышления постепенно превращаются в оковы, которые необходимо разбить.

Для древних греков, цивилизация которых основывалась на рабстве, быть «свободным» означало не быть рабом. Такие философы, как Платон и Аристотель, объявляли рабов существами низшего порядка и этим доводом обосновывали разумность рабовладельческого строя. (Не так уж значительно от них отличаемся и мы, когда объясняем экономическую эксплуатацию колоний и малоразвитых стран тем, что народы, населяющие эти территории, неспособны к самоуправлению.) На лишении крепостных свободы строилась «свобода» земельной аристократии в феодальном обществе. Труд лишенных всяких прав крестьян позволял рыцарям «свободно» воевать друг с другом и предаваться радостям куртуазной любви. В буржуазном или капиталистическом обществе «свобода» означает свободную торговлю, право свободно покупать и продавать на вольном рынке. Хозяин фабрики был «свободным», когда он мог заключать сделки с каждым рабочим в отдельности. Когда рабочие организовали союзы, начали устраивать забастовки или требовать введения законов, ограничивающих рабочий день десятью или восемью часами, хозяин расценил это как посягательство на его свободу. Для рабочего же коллективные действия, когда залогом улучшения усло-

¹ Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Политиздат, 1964, стр. 11.

вий одного человека становится улучшение условий для всех, были необходимым этапом в достижении свободы.

На всех этих стадиях свободу эксплуататорских классов подрывало несправие эксплуатируемых. С одной стороны, несвободные слои общества отказывались носить оковы, а с другой — «свободным» приходилось постоянно бороться друг с другом за свое привилегированное положение. Так, например, экономические кризисы, охватывавшие древние рабовладельческие империи, были следствием самого института рабства. Однако перемены в античном строе были следствием восстаний рабов и нашествий племен, которые либо отказывались платить дань, либо вторгались с целью грабежа. Феодалному обществу пришел конец, потому что его институты душили растущие производительные силы мануфактур. Однако рассыпаться это общество начало под воздействием восстаний крестьян и ремесленников. Они подвергались все усиливающейся эксплуатации вследствие международных войн рыцарей, боровшихся за землю и власть. И при капиталистическом строе одновременно с ростом рабочих организаций, представляющих угрозу капитализму, пробуждается сознание того, что «несвобода», порождаемая конкуренцией, распространяется на все общество. В одной из своих ранних работ Энгельс писал:

«Один земельный участок противостоит другому участку, один капитал — другому капиталу, одна рабочая сила — другой рабочей силе. Другими словами: так как частная собственность изолирует каждого в его собственной грубой обособленности и так как каждый все-таки имеет тот же интерес, что и его сосед, то землевладелец враждебно противостоит землевладельцу, капиталист — капиталисту и рабочий — рабочему. В этой враждебности одинаковых интересов, именно вследствие их одинаковости, завершается безнравственность нынешнего состояния человечества, и этим завершением является конкуренция»¹.

¹ Ф. Энгельс, Наброски к критике политической экономии. См. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, М., 1955, т. 1, стр. 559.

Эту враждебность всех против всех, которая достигает своей кульминации на капиталистическом рынке, Энгельс называет «безнравственностью самоотчуждения». Образ мышления, порожденный буржуазной действительностью, находит отражение и в произведениях самого Ясперса, хотя он-то считает себя огражденным от нее, потому что он философ. Для такого образа мышления характерно чувство личной изоляции во враждебном мире, «в котором негде бросить якорь», и страх перед ужасной безликой массой людей, особенно когда они начинают видеть свою свободу в объединении. Ясперс не понимает истинного значения марксистской теории об отношении идеологии к социально-экономическому базису. Эта теория приводит к качественно новому пониманию идеологических процессов. Она помогает обнаружить и проанализировать источники идей, прежде полагавшихся за вечную истину. И следовательно, она позволяет людям совместно и с более полным сознанием того, что они делают, планировать преобразования.

Несмотря на то что свобода, достигаемая на каждой новой стадии развития общества, была неполной, она тем не менее по своим масштабам и представлениям знаменовала шаг вперед по сравнению с предыдущей стадией. Древнее рабовладельческое общество, умевшее организовывать такие коллективные трудовые процессы, как строительство плотин и ирригационных систем, в своем господстве над силами природы обнаруживало более высокую степень свободы, чем первобытное племенное общество. При феодализме крестьянин, по крайней мере в теории, обладал кое-какими правами, а в загробной жизни ему обещали даже равенство. В буржуазном обществе, когда дело касается рынка, привилегированных каст нет. «Деньги решают все», будь ты родом из князей или из нищих. И чтобы прийти к власти, буржуазия была вынуждена выдвинуть лозунг о государстве, которое зиждется на согласии народа. В дальнейшей практике эта основа была подорвана.

Предсказывая следующую стадию — уничтожение эксплуатации одного класса другим, — марксизм исходит из глубокого анализа исторических процессов развития общества. Изучение общественных процессов вскрывает законы, которые, будучи понятыми, могут быть поставлены на службу человечеству. Свои возражения против

теории о том, что «воля к власти» и эгоизм, при котором человек человеку волк, являются главной силой, движущей умами людей, марксизм основывает на исторических фактах, которые неоднократно демонстрировали стремление людей объединяться для совместной борьбы за достижение общей свободы, обеспечивающей свободу индивидуальную. Вот как Энгельс описывает эту следующую стадию в «Развитии социализма от утопии к науке»:

«Анархия внутри общественного производства заменяется плановой, сознательной организацией. Прекращается борьба за отдельное существование. Тем самым человек теперь — в известном смысле окончательно — выделяется из царства животных и из звериных условий существования переходит в условия действительно человеческие. Условия жизни, окружающие людей и до сих пор над ними господствовавшие, теперь подпадают под власть и контроль людей, которые впервые становятся действительными и сознательными повелителями природы, потому что они становятся господами своей общественной жизни.

...И только с этого момента люди начнут вполне сознательно сами творить свою историю, только тогда приводимые ими в движение общественные причины будут иметь в значительной и все возрастающей степени и те следствия, которых они желают. Это есть скачок человечества из царства необходимости в царство «свободы»¹.

Каждому предыдущему преобразованию общества и переходу человека к более высокой степени господства над внешним миром предшествовал кризис. Те, чьи взгляды были обращены лишь на уходящее, отжившее, в глубочайшем отчаянии оплакивали иллюзорность веры в прогресс и скорбели о тщетности человеческих стремлений. Но ведь каждый скачок являлся одновременно и фазой в развитии человеческой индивидуальности, свидетельством чему были победы искусства, проникавшего с каждым разом в более глубокие области человеческих чувств. Поэтому смешно предполагать, что следующая,

¹ Ф. Энгельс, Развитие социализма от утопии к науке, Госполитиздат, 1953, стр. 77—78.

еще более высокая стадия, когда будут разрешены проблемы войн и голода, приведет к бессмысленному существованию в единой муравьиной куче или к такому обществу, в котором каждый будет лишь винтиком огромной машины. Так может рассуждать лишь мыслитель, который неспособен отличить индустриализацию, сопровождающуюся объединением трудовых усилий людей в общественном производстве — колоссальная потенциальная сила для освобождения человечества — от временного частного контроля над крупными промышленными концернами, превращающего их в безжалостную «машину для выжимания прибылей». Он переносит в мифическое будущее не только механизацию труда, но и механизацию ума, которую частная собственность на средства производства, существующая в условиях жесткой конкуренции, навязывает сегодня тем, кто вынужден наниматься ей в услужение. Осуждать «господство масс», как это делает Ясперс, за кризисы и лишения, вина за которые ложится на хозяев монополий, так же глубокомысленно, как называть египетские пирамиды продуктом «движения масс» лишь потому, что для перетаскивания каждой глыбы камня в упряжку становились тысячи рабов.

Страх экзистенциалистов перед материальным прогрессом, который они связывают с духовным обнищанием, является протестом индивидуальности, чьи возможности, высвобожденные буржуазно-демократическими революциями, не находят себе сферы приложения в раздираемом конкуренцией буржуазном мире, где господствуют алчность и страх, а символом спокойствия и уверенности являются деньги. Для них окружающий мир становится зеркалом их поруганного индивидуализма. Наблюдая у других людей собственные порывы, они пугаются их бесчеловечности. Давно забыта общая борьба, которая разбудила потенциальные возможности человека. Общество предстает как извечный враг личности, и, если экзистенциалист не может уйти от него в реальной жизни, он делает это мысленно. Он вынужден хулить научное наследие, позволившее этому обществу возникнуть. Чем больше рабочий класс обнаруживает свой собственный индивидуализм, чем больше свободы действий он требует, тем более чуждым кажется он экзистенциалисту, еще более чуждым, чем общество,

которое он может, живя в нем, по крайней мере с гордостью отвергать. Он не представляет себе, что его изоляции может прийти конец, потому что изоляция стала его образом мышления.

В какой степени любое существующее социалистическое государство, скажем Советский Союз, соответствует тому будущему, которое предсказывал Энгельс? Чтобы как следует ответить на этот вопрос, необходимо прежде всего вспомнить, что Энгельс говорил о времени, когда эксплуатация будет явлением далекого прошлого для всего мира. Кроме того, перед Советским Союзом стояла гигантская задача построения социализма в стране, чрезвычайно отсталой по сравнению с развитыми капиталистическими государствами и в промышленном отношении, и в смысле образования. Эта задача была выполнена в условиях активной вражды всего капиталистического мира, навязавшего СССР две войны, опустошившие его земли. И все-таки, несмотря на все ошибки, промахи, человеческие слабости, цель, поставленная Энгельсом, неизменно оставалась знаменем советского народа, который неуклонно движется к ее достижению. Мы являемся свидетелями полного необыкновенного драматизма события, когда новая социалистическая мораль не только в теории, но и на практике становится достоянием все увеличивающейся части населения. Западная пресса молчаливо признает этот факт, с восторженным злорадством сообщая о преступлениях, которые в несоциалистическом мире прошли бы незамеченными, настолько они там в порядке вещей. История не знает такого художественного творчества и такого широкого участия народных масс в культурной жизни, как в Советском Союзе. Может быть, советские художественные произведения не представляют интереса для некоторых вполне честных критиков, потому что они не видят в них отражения волнующих их проблем. Открытым остается также вопрос о том, какое количество этих произведений будет жить в веках. Однако там нет процветающего на Западе циничного «поп-арта», в существовании которого у нас обвиняют «массы». Советские произведения искусства отражают наличие новой социалистической морали и стремление как можно шире распространить ее. Примером могут служить романы, опубликованные в СССР во время второй мировой вой-

ны. В них изображение связанных с войной чудовищных злодеяний никогда не заслоняет темы ценности человеческой жизни и решимости навсегда покончить с войнами. Они призывают людей к братству, учат поддерживать друг друга, сочувствовать чужому горю и сохранять человеческое достоинство. А ведь художественное творчество страны раскрывает нам душу ее народа. Искусство не умеет убедительно лгать.

Для Соединенных Штатов главный вопрос заключается не в том, должны ли мы последовать примеру Советского Союза, а — есть ли марксизму, являющемуся достоянием международным, место в интеллектуальной жизни Америки. В то время как в храмах науки марксизм замалчивают, творчество экзистенциалистов получает туда свободный доступ. Примером того, на каком низком уровне ведется агитация за экзистенциализм, может служить книга представителя его психоаналитического направления профессора Курта Ф. Райнхардта «Бунт экзистенциализма» (1960). Он пишет:

«В личной и общественной жизни, в политике и экономике, во внутренних и международных событиях современный человек сталкивается с такими сложными фактами и явлениями, разрешить которые не под силу даже наиболее благонамеренным правительствам и правителям... Утрачивая и вновь обретая себя в повседневных занятиях — на ферме, на заводе, в художественной мастерской, — человек стремится к господству над миром... Расцвет экзистенциализма в современной Европе объясняется тем, что постоянно увеличивающийся нажим коллективизма и абстрактного идеализма толкает человека на решительное и полное самоутверждение».

Значит, продолжает он, никто не может разобраться в том, что происходит в обществе. Дороговизна, или гонка вооружений, или безработица волнуют не одного человека, а всех, и сбитые с толку концерны повышают цены на сталь или на хлеб, автоматизируют производство, борются с движением за мир, которое угрожает прибылям на их военную продукцию. В признании того, что мы имеем дело с социальными проблемами, требующими общественного решения, то есть единства людей для совместных действий, и таится ужасная опасность «коллективизма». Каждый должен — это людям внуша-

ли еще в средние века — заниматься своим делом: фермер — сельским хозяйством, художник — искусством, рабочий — работой. Человек не должен принимать активное участие в общественной жизни и стремиться к объединению с другими людьми, потому что таким образом он утратит индивидуальность, — это и есть «полное самоутверждение». Свобода состоит в том, чтобы склонить голову в полном неведении тех процессов, под влиянием которых складывается наша жизнь.

Хотя, как мы пытались показать в нашем исследовании, между экзистенциализмом и той интеллектуальной атмосферой, которая способствовала приходу к власти фашизма, существует определенная связь, Райнхардт в своем опусе оставляет фашизм без внимания, если не считать ссылки на то, что Хайдеггер «произнес речь, в которой высказал сдержанное одобрение национал-социалистской революции». Он не связывает это с хайдеггеровской философией. Основным объектом его гнева фактически является сражавшийся с фашизмом Жан-Поль Сартр, которого он называет Люцифером и явным отступником, предателем экзистенциализма. Удивительное положение — самозванные врачеватели душ болтают о «тревогах» и отказываются замечать существование весьма активных фашиствующих сил, внушающих подлинное беспокойство.

7. Экзистенциализм и ответственность художника перед обществом

Камю и Сартр

На новой ступени развития, представленной творчеством Альбера Камю и Жан-Поля Сартра, экзистенциализм становится философией творящей личности, философией художника. Благодаря идее социальной ответственности, утверждаемой этими писателями, и благодаря впечатляющим литературным качествам их произведений они особенно сильно повлияли на культурную жизнь Америки.

Оба французских писателя были участниками Сопротивления в период фашистской оккупации. Оба признавали свою зависимость от немецких экзистенциалистов. Оба полемизировали с марксизмом. Камю всегда относился к нему враждебно; Сартр от враждебности пришел к дружескому спору с марксизмом, а затем — к его частичному признанию.

Для обоих отправным пунктом в философии является признание «абсурдности» реального мира. Оба рассматривают самоубийство как серьезное решение этой проблемы и в то же время выступают против него.

Камю так начинает свое эссе «Абсурдное рассуждение» («Миф о Сизифе») ¹ (1940): «Существует лишь одна поистине серьезная философская проблема — это проблема самоубийства». А поскольку реальность для Камю есть абсурд, то, развивая свои идеи, он, естественно, не может считать разум советчиком.

«Ясперс и Хайдеггер, Кьеркегор и Шестов, феноменологи и Шеллер — все эти умы, такие похожие в своей тоске и такие разные, когда дело касается цели или ме-

¹ Camus, Albert, Le mythe de Sisyphus, «Essay sur l'absurde», Paris, Gallimard, 1949.

тогда, все они, будь это в вопросах логики или в вопросах морали, настойчиво стремились поставить заслоны на магистральной дороге разума и искали прямой путь к истине».

В эссе, интерпретирующем греческий миф о Сизифе, Камю предлагает свой ответ на абсурдность жизни, который является одновременно и решением проблемы самоубийства. Заключается оно в том, что человек может обрести «свободу», презирая тот мир, в котором он живет. В этом презрении и его независимости, и утверждении устойчивости, цельности индивидуального бытия. Сизиф был осужден богами вечно катить вверх по холму тяжелый камень и видеть, как он скатывается обратно. Бесплезная и тягостная, эта работа символизирует для Камю абсурдность жизни. Но Сизиф, говорит Камю, находит свободу в презрении к работе и к тем, кто ее навязал.

«Пролетарий богов, бессильный и мятежный, Сизиф в полной мере сознает свое безнадежное положение. Именно о нем он думает, когда спускается с холма вниз. Но эта ясность безнадежности, которая должна была быть его пыткой, венчает его победу. Нет такого жребия, который нельзя было бы преодолеть презрением».

Камю развернул эту мысль в своем первом небольшом романе «Чужой»¹ (1940). Романы Камю дидактичны; в них, как в аллегории, оснащенной реалистическими деталями, все сюжетные положения намеренно сконструированы таким образом, чтобы из них ясно выводилось нужное моралитэ. Француз из Алжира, Мерсо,— «чужой». Он совершенно лишен отзывчивости и мягкости и живет как бы в крепком панцире, через который не проникают никакие человеческие чувства. Свою мать он поместил в дом для престарелых и очень редко навещает ее. Он не хочет терять выходные дни, заботиться об автобусных билетах и два часа скучать в дороге. Получив извещение о ее смерти, Мерсо приезжает на похороны, но не испытывает ни малейшего горя. Его приезд просто формальность, которой нельзя избежать. Раймон, сосед по квартире, предлагает ему свою друж-

бу, и Мерсо, не чувствуя особой привязанности к соседу, иногда встречается с ним. Неплохо иметь кого-нибудь, с кем можно пойти пообедать! Мерсо знакомится с Мари, и она вскоре становится его любовницей. Мари предлагает ему жениться на ней. «Я сказал, что мне все равно, если ей хочется, мы поженимся». Но когда она спросила, любит ли он ее, «я, как и раньше, ответил, что ее вопрос не имеет, вернее, почти не имеет смысла, а вообще-то думаю, что нет». Его приятель Раймон оскорбляет арабскую девушку, и брат этой девушки вместе со своими друзьями хочет свести с Раймоном счеты. Нельзя сказать, чтобы Мерсо это особенно волновало, но однажды на пляже он сталкивается с этим арабом и под влиянием внезапного порыва всаживает в того пять пуль. Он не знает, что заставило его сделать это. Возможно, горячее ослепительное солнце. Раскаяния он не чувствует. На суде прокурор говорит о нем как о чудовище, и одним из главных аргументов обвинения является тот факт, что он не горевал на похоронах матери. Мерсо осужден, день казни приближается. Книга кончается его размышлениями в камере смертников.

В романе есть три момента, которые Камю особенно подчеркивает. Во-первых, это лицемерие большинства людей, осуждающих Мерсо за бессердечность и уверенных в своей правоте, но в действительности тоже эгоистичных и выказывающих любовь, нежность, сочувствие только потому, что так принято. Во-вторых, это ужас человека перед смертью, перед казнью, ужас, которым проникнута агония Мерсо в камере смертников. (Однако убитый араб не вызывает сожаления ни у Камю, ни у его героя.) В-третьих, и это самое важное, Камю утверждает, что сизифово презрение к абсурдности существования и есть свобода. Внезапно к Мерсо приходит прозрение. В его собственной черствости заключена истина. Окружающий мир равнодушен к человеку, и он, Мерсо, в своей равнодушии проник в скрытый смысл действительности. Он жил в себе, собой. И в этом — истина существования. Понять ее — счастье. В итоге ему хочется плюнуть в морализирующую толпу, которая судит его.

«Огромная волна злости как бы очистила меня, освободила от надежд, и, взглядываясь в черное небо,

¹ Camus, Albert, L'étranger, Roman, Paris, Gallimard, 1960.

усыпанное знаками и звездами, я в первый раз, в первый, открыл сердце доброму равнодушию космоса... Я все еще был счастлив. Чтобы все завершилось, чтобы мне чувствовать себя менее одиноким, нужно было только, чтобы в день казни собралась большая толпа зрителей и чтобы она встретила меня воем насмешек.

Этой книгой Камю бросает людям вызов. Избавьте от общих мест, говорит он тем, кто шокирован аморальностью его героя. Покажите мне в обществе, где вы живете, хоть что-нибудь построенное на совести, настоящей любви и чуткости к другим. Вы боитесь правды о том, что мир бессмыслен. Признайте эту истину, и она сделает вас свободными. Презрите цепи, которые связывают вас с другими людьми и заставляют думать, что в существовании есть цель. Если мир создан богом, презирайте и бога, поскольку ему нет никакого дела до вашей жизни. И книга Камю волнует. Не широтой охвата действительности или глубоким проникновением в тайны жизни, а потому что он сам глубоко страдает от сознания, что в этом мире, где смерть — единственная, неоспоримая реальность, ему тоже вынесен смертный приговор.

В своем пространном трактате «Бытие и ничто»¹ (1943) Сартр выдвигает подобную же точку зрения. «То, что мы рождаемся, — это абсурд, и то, что мы умираем, — это абсурд». Эту книгу можно назвать длинным эссе в области интроспективной психологии, где многое, особенно то, что касается проблемы бытия, заимствовано у Хайдеггера, но где, в отличие от Хайдеггера, нет шовинизма, зато есть больше поисков социальной ответственности. Рассказав сначала об осознании личностью своего собственного, ограниченного рождением и смертью бытия, Сартр затем пытается доказать существование внешнего мира и других людей в нем. Он не отрицает пользу естественных наук в том смысле, что они раскрывают «техническую сторону мира», мир «инструментальных комплексов». В этот период своего творчества Сартр еще не видит в науке возможностей пролить свет на законы развития общества и истории. Абсолютно

¹ Sartre, Jean-Paul, L'être et le néant, Paris, Gallimard, 1960.

том для него становится свобода, основанная на индивидуальном выборе личностью того способа, каким она будет вовлечена в мир, «завербована».

«Мой страх свободен и заявляет о моей свободе. Я вложил в страх всю мою свободу и выбрал себя в той или иной ситуации трусом. При других обстоятельствах я буду осмотрительным и смелым, и я всю свою свободу вложу в смелость. Как в психическом феномене, ни в первом, ни во втором выборе нет преимущества по отношению к моей свободе. Во всех формах моего существования свобода проявляется одинаково, поскольку они все суть способы бытия моего „ничто“».

Проблема смерти, или превращения индивидуального существования в «ничто», как называют это экзистенциалисты, не является их открытием. Ни естественные, ни социальные науки никогда не могли дать людям то, что некоторые религии по крайней мере обещали, а именно бессмертия. Но люди, как правило, никогда не давали сознанию собственной смертности препятствовать их усилиям узнать как можно больше о действительной жизни и сделать ее лучше. Даже примитивные ритуалы древних предполагали, что умершие становятся духами, к которым можно обращаться с просьбами улучшить жизнь на земле. На протяжении всей истории цивилизации характер взглядов человека на смерть определяли условия существования на земле, а не наоборот. Временами люди приходили к выводу, что общество движется по пути прогресса и уже недалеко до новой ступени свободы, и тогда жизнь становилась для них более желанной, мысль о том, что каждый человек неизбежно умрет, не делала саму эту жизнь бессмысленной. Мысли о смерти широко распространялись именно в периоды больших кризисов, нищеты, глубокого отчаяния; именно тогда жизнь казалась бессмысленной, иначе говоря, враждебной индивидуальной свободе. Пустота жизни объективно воплощалась в ужасе смерти.

Сознание личности, индивидуальное сознание обусловлено социально. Оно формируется и под влиянием всех прошлых достижений человечества, и в зависимости от того, что каждая ступень в развитии личности связана с жизнью других людей. Это связи не только с семьей, но и с обществом, нацией, со всем миром.

В «Экономическо-философских рукописях 1844 года» Маркс писал: «Он (человек) существует, с одной стороны, как созерцание общественного бытия и действительное пользование им, а с другой стороны, как тотальность человеческого проявления жизни... Смерть кажется суровой победой рода над определенным индивиду и как будто противоречит их единству; но определенный индивид есть лишь некое определенное родовое существо и „как таковое смертен“».

Развивая эту мысль, можно сказать, что индивидуальное сознание исключительно ценно именно в силу того, что оно является продуктом всего исторического развития общества и вместе с тем вносит в общество свой вклад, помогая придать ему ту или иную форму. В то же время смерть индивида не означает смерти или бессмысленности общества, истории, человечества. Индивид и общество могут существовать рука об руку. Именно в процветающем прогрессивном обществе ценится индивидуальное существование. И есть люди, чей образ жизни и мышления помогают особенно остро ощутить неразрывность «детерминированного», смертного существования человека с непрекращающейся жизнью общества, человеческого рода, частью которого они являются. Чем большей широтой понимания и чувством локтя с другими людьми обладает человек, тем богаче, содержательнее его индивидуальная сущность. Когда бы люди ни объединялись против общей опасности, будь это в Афинах времен Перикла, в период американской войны за независимость или в движении Сопротивления против фашизма, такое единение воспитывало общественных людей, благоприятствовало пониманию органической зависимости личного счастья человека от счастья всего человечества. Когда идет такая борьба, человеку необходимо чувствовать рядом другое человеческое существо. В такое время призывать к «индивидуальной свободе против общества» есть верх глупости. Другими словами, когда экзистенциалист без конца говорит о смерти и о «ничто», когда он настаивает на таком состоянии духа, как если бы все люди ждали казни в камере смертников, то его философия скорее похожа на философию «кризиса», упадка, чем на смелое срывание покровов с внушающей ужас истины, которую остальное человечество отказывается признать.

Кьеркегор смотрел на общество как на мир, преданный во власть «мирскому». Для Ницше общество было стадом овец, которых властный пастух с помощью кнута заставлял соблюдать порядок. Для Сартра и Камю оно что-то вроде уличной женщины: «свободный мужчина» может иметь с ней дело, в то же время отвергая любые обязательства, которые она попытается навязать ему. Сартр, правда, менее категоричен в этом вопросе. Общество для него — это и «другие», которые будут хранить память о человеке после его смерти, хотя что именно они будут думать о нем, неизвестно. «Тот, кто пытается проникнуть в смысл своей будущей смерти, неизбежно увидит себя будущей жертвой других». Камю же просто неистовствует, презирая как нарушение своей свободы саму идею о существовании законов природы и общества, которые необходимо учитывать при разработке философских концепций.

В книге «Мятежник» (1954), посвященной проблемам истории, видно, что истоки всех нападков Камю на марксизм берут начало как раз в таком презрении. Марксу, как и Бэкону, ясно, что «природа побеждается подчинением ей». Поэтому каждое открытие «необходимостей», включая сюда движущие историей законы экономики и классовой борьбы, увеличивают, по Марксу, силы, потребные человечеству, чтобы переделать мир и достичь таким образом новой ступени свободы. Для Камю такое признание «необходимости» является нарушением свободы и «подчинением». Марксистскую точку зрения он называет «творческим фатализмом». Его выводит из себя утверждение Маркса, что капитализм прогрессивен по сравнению с феодализмом и что в недрах самого капитализма зреют силы, которые сметут его, сменив социализмом. Маркс, говорит Камю, «оправдывает, таким образом, существовавшую в его время социальную систему. Самый красноречивый панегирик капитализму принадлежит его самому ярому врагу. Ведь Маркс против капитализма только потому, что капитализм уже устарел и должен быть установлен другой строй, требующий во имя истории нового подчинения».

Камю критикует марксистские взгляды на законы общества не за их недостаточность. Нет! Они, может быть, даже и верны, но они просто не устраивают его. Он видит «свободу» в сопротивлении «подчинению»,

«конформизму», а поможет ли это сопротивление прогрессу, приблизит ли освобождение людей, не имеет для него значения. От социальных теорий экзистенциализма остается в конечном итоге лишь один принцип: не пачкать руки об этот отвратительный мир. Так, Камю решает, например, что лично он убивать не будет: «Свобода убивать несовместима с сутью восстания». Но давайте пойдем дальше и рассмотрим «социальное убийство». Если причины эксплуатации, бедности, безработицы объяснены, то возникает возможность их уничтожить. И конечно, если движение за мир охватило в наши дни весь земной шар, если есть надежда, что оно победит, то именно благодаря тому, что люди сейчас, как никогда раньше, понимают, какие социальные силы хотят войны. Камю, однако, не нужны объяснения; он просто сейчас не хочет убивать. Разъяснять же людям социальные причины войны, организовывать их для борьбы с ней, призывать к сопротивлению в целях самозащиты — все это переносит решение вопроса в будущее и поэтому, по логике Камю, делает марксизм «рабом истории». «И таким образом, — говорит Камю, — расширяется сфера исторического убийства, которое в то же время остается неоправданным. Оправдать его сможет будущее, но в будущее можно лишь верить».

Ирония заключается в том, что, если проникнуть за заградительный огонь деклараций, станет видно, что именно Камю, когда его теории находят отклик, увеличивает сферу действия «исторического убийства». Марксистский анализ экономических и социальных сил, породивших фашизм, помог людям сражаться с ним, вооружил их умением распознавать новые его проявления. Камю же оставляет людей бессильными. Рассказывая в «Мятежнике» о своем отвращении к фашизму, он тем не менее анализирует фашизм исключительно в терминах фашистской идеологии и пропаганды. Фашизм — «нигилистическая революция». Фашисты — «мистики». А единственное, что можно противопоставить такой «революции», — это правильные, то есть экзистенциалистские, теории бунта, свое индивидуальное «нет». Относясь с презрением ко всему, что действительно известно об истории, Камю вслед за Ницше и Хайдеггером заточает «свободного мыслителя» в созданную им самим тюрьму примитивизма и невежества.

В эссе «Художник и его время» (1953) он писал: «Как у художников, у нас, пожалуй, нет необходимости вмешиваться в дела мира. Но как у людей — есть. Эксплуатируемому или расстрелянному шахтеру, рабам в лагерях, жителям колоний, тысячам гонимых — им нужны те, кто был бы с ними и говорил за них». Если большинство художников подписались бы под этим заявлением, гуманистический уровень современного искусства поднялся бы весьма значительно. И все же в этом заявлении есть своя ограниченность, поскольку оно не содержит обязательств раскрыть причины эксплуатации и гонений. Оно не принадлежит человеку, который кровно связал себя с эксплуатируемыми и угнетенными, который делит с ними тяготы борьбы и радости победы. Это все-навсего «жест». Он, художник, будет лишь говорить за «слабых». Его руки останутся чистыми.

Стоит отметить, что в 1956—1957 годах, когда зверства французской колониальной администрации по отношению к алжирцам достигли предела и когда Сартр яростно боролся против системы пыток, применяемых к заключенным, Камю, как пишет Филип Тоди в своей книге «Альбер Камю: исследование творчества» (1957), отказался принять участие в протесте. Он просто сказал, сообщает Тоди, что «уже объяснил свою позицию по алжирскому вопросу, требуя прекращения колониальной политики и создания федерации, которая гарантировала бы равные права арабам и европейскому населению страны, и он не из тех писателей, которые беспрестанно повторяют свои политические соображения». В конце концов, Камю может сказать, что сам он арабов не убивает. Его руки чисты.

Взгляды художника на жизнь проверяются его произведениями. Точку зрения Камю особенно хорошо иллюстрирует его наиболее популярный роман «Чума»¹ (1948). Это символическое и аллегорическое произведение, изобилующее такими наглядными реалистическими деталями, как если бы это был пересказ действительно исторического события. Время действия — сороковые годы XX века, место действия — алжирский город Оран. Весной жителей города взволновало появление на улицах и в домах мертвых крыс; вскоре вспыхивает эпиде-

¹ Camus, Albert, La peste, Paris, Gallimard, 1957.

мия, в которой распознают чуму, периодически опустошавшую Европу еще в средние века. Эпидемии чумы были известны и в XVIII веке, но в последнее время ее считали искорененной. Город подвергают карантину, движение остановлено, ни поезда, ни пароходы не могут покинуть его пределов. Борьба с чумой ведется горсткой врачей, которым помогает администрация города и добровольные санитарные команды. Смерть уносит тысячи людей, но к концу года эпидемия естественным образом затухает и исчезает. В романе ясно выступает презрение Камю к народным массам. Во-первых, африканцы, негры ли, арабы, вообще для него не существуют. В романе фигурируют только алжирцы французского происхождения. Да и то большинство из них ошеломлены, бездеятельны и эгоистичны; каждый забился в свою собственную нору.

«В этом состоянии отчаянной разобщенности никто не мог рассчитывать на помощь соседа; каждый должен был нести груз своих забот в одиночестве. Если по какой-либо случайности один из нас пытался отвести душу или говорить о своих чувствах, ответ, который он получал, обычно ранил его. Даже в трамваях люди поворачивались друг к другу спинами под властью одной мысли: как бы не заразиться».

Кроме нескольких докторов, их помощников да еще недоброкачественной сыворотки, внешний мир не посылает Орону никакой помощи. Кажется, там предпочитают гибель всего населения города перспективе самим заполучить инфекцию. Главные герои романа реагируют на происходящее по-разному. На одном полюсе находится преступник Котар, который, организовав черный рынок, немало наживает на эпидемии и разочарован, когда чума утихает. На другом — два экзистенциалистских «героя», доктор Бернар Рье и Жан Тарру.

Доктор Рье — «бессознательный» экзистенциалист. День и ночь без всякой надежды на успех, только потому, что именно так, по его мнению, должен поступать человек, борется он с чумой.

«— Я так и не привык смотреть, как умирают люди.

— Да. Но вам не удастся закрепить ваши победы.

— Да. Знаю. Но это не причина, чтобы бросать борьбу.

— Не причина, — согласился я. — Теперь я, пожалуй, могу ясно представить, что для вас значит эта чума.

— Да. Непрекращающееся поражение».

Жан Тарру — сознательный экзистенциалист в том смысле, что у него есть своя экзистенциалистская философия. С присущим этой философии анархизмом он считает все правительства никчемными и организует свои добровольные санитарные отряды. Это «элита», немногие избранные, которые помогают страдающим из внутреннего благородства.

«Я знаю, для меня нет места в современном мире: раз я решительно отказался убивать, я обрек себя на вечную ссылку. Пусть другие делают историю... Я утверждаю лишь одно: на земле существуют эпидемии и ее жертвы. Только от нас зависит не встать на сторону чумы... Вот почему в каждом трудном положении, чтобы уменьшить приносимый вред, я решил встать на сторону ее жертв».

Подобно роману «Чужой», «Чума» — произведение дидактическое, в котором, как в судебной защите, все аргументы продуманы таким образом, чтобы не нарушать общей концепции. Тот факт, что остальной мир игнорирует муки Орана, говорит об эгоцентричности людей; лишь немногим, «элите», свойственно чувство социальной ответственности. Тот факт, что борьба с чумой, которую ведет относительно небольшое количество людей из своих экзистенциалистских убеждений, безнадежна, доказывает, что наука не может быть опорой человеку, что история бессмысленна и никто не может действительно познать мир. Правда, Камю говорит, что «в людях качеств, достойных восхищения, больше, чем качеств, достойных презрения». Но он говорит также и то, что, когда чума кончается, люди возвращаются к удовольствиям жизни, как если бы ничего и не произошло. Но чума разразится снова.

«И действительно, вслушиваясь в ликующие крики радости, подымающиеся над городом, Рье думал о том, что такая радость всегда находится под угрозой опасности. Он знал, чего не знали, а могли бы узнать из

книг эти торжествующие толпы: бактерии чумы никогда не умирают и не исчезают навсегда... и возможно, придет день, когда, чтобы наказать людей и просветить, чума снова разбудит крыс и пошлет их умирать на улицах счастливых городов».

Поскольку это аллегория, то «чуму» можно толковать по-разному: как войну или нашествие фашистских захватчиков, где «санитарные отряды» олицетворяют Сопротивление. Но вывод, вытекающий из романа, от этого не меняется. Люди не могут узнать о мире ничего, так как не существует ничего, что можно было бы знать.

Роман «Чума» — полемика, художественная полемика, лишь облаченная в маскарадный костюм социального романа. Это не означает, что роман плохой. Это значит, что взгляды на жизнь, выраженные в нем, ограничивают его, ставят пределы ему как художественному жанру. Стать социальным этот роман не мог хотя бы потому, что общество в нем не показано. Лишь прекрасный стиль, живость деталей, яркая достоверность в воссоздании ужаса и агонии жертв, поэтический дар, позволяющий автору нагнетать напряженность и затем умело снимать ее, — лишь эти достоинства скрепляют роман в единое целое и делают его интересным.

Вопрос о том, изменились бы взгляды Камю в дальнейшем, был трагически снят в 1960 году его собственной «абсурдной» смертью; он погиб в автомобильной катастрофе: его друг вел машину со скоростью 90 миль в час.

Что касается взглядов Сартра, то они претерпели значительную эволюцию. Это видно на примере его общественной деятельности, его выступлений в защиту алжирского народа против французских колонизаторов, его борьбы за мир. Это отразилось в его искусстве. В начале творческого пути философские воззрения Сартра мало чем отличались от воззрений Камю, но уже в его ранних художественных произведениях проявились такие качества, которых Камю не хватало. Во-первых, Сартр обладал глубоким сочувствием к людям и поэтому с меньшей субъективностью, чем Камю, мог насыщать свои книги множеством пронизательно схваченных и метко обрисованных персонажей. Во-вторых, он обладал способностью помещать действующие лица сво-

их произведений в реалистическое социальное окружение, где они становились одновременно индивидуальными личностями и типами, по-своему раскрывающими различные реакции людей на конфликты и проблемы действительного мира.

Хотя Сартр много занимается экзистенциалистскими проблемами «бытия», «существования» личности в этом мрачном мире, он придает большое значение также и вопросу об индивидуальной «завербованности» человека в какой-либо актуальной ситуации, чего нельзя найти, например, у Хайдеггера и Ясперса. Мысль об ответственности, впервые высказанную в «Бытии и ничто», он развивает в своем эссе «Экзистенциализм и гуманизм»¹:

«Первое воздействие экзистенциализма заключается в том, что каждого человека таким, каков он есть, эта философия отдает во владение самому себе и кладет всю ответственность за его существование на его собственные плечи. И когда мы говорим, что человек ответствен за себя, мы имеем в виду не только его ответственность за собственную индивидуальность, но и ответственность за всех людей... выбирая для себя, он выбирает для всего человечества».

В этих смелых словах об ответственности чувствуется, однако, и экзистенциалистское бессилие. Мысль о том, что в индивиде отражается общество, эпоха, ситуация, век, несомненно, говорит о тонкой проницательности Сартра. А его утверждение, что, выбирая для себя, человек выбирает то же и для всех людей, огромный шаг вперед по сравнению с ницшеанским взглядом на «свободную» личность как на повелителя, на «господина». Но Сартр не способен развить свою мысль дальше, не способен понять, что общество и личность являются продуктом исторического развития. Таким образом, раз прошлое недоступно пониманию, будущее остается непроницаемой тайной. Сартр считает, что, как бы «завербованный» индивид ни действовал, он не может привести в движение никакие силы, не может указать путь к заранее предсказанному прогрессу.

¹ Sartre, Jean-Paul, L'existentialisme et un humanisme, Nagee, 1946.

«Я не могу полагаться на людей, которых не знаю, я не могу основывать свои убеждения на человеческой доброте или на человеческой заинтересованности в улучшении общественного устройства, так как понимаю, что человек свободен и что не существует никакой неизменной человеческой природы... Точно так же я не могу быть уверенным, что мои товарищи по оружию после моей смерти продолжат мое дело и доведут его до конца, поскольку я знаю, что эти люди свободны и завтра свободно решат, каким должен быть человек».

Таким образом, борьба, по Сартру, должна вестись без надежды на успех и без знаний. Ужасающая слабость такой аргументации заключается в том что все-таки существует огромное количество вполне доступных людям знаний, как и явная необходимость использовать их. Конечно, история не может нам доказать, что человек «добр» или что он живет для «улучшения общественного устройства»; не представляет она в наше распоряжение и какой-то первоосновной, абсолютной, неменяющейся «человеческой природы». Но она показывает, что в решающие моменты люди, как правило, встают на борьбу за свою свободу и ведут именно социальные битвы, поскольку другого способа завоевать эту свободу нет. Люди не нуждаются в том, чтобы кто-то специально заставлял их сражаться против угнетения за свободу. Им нужно лишь увидеть и понять те пути, которыми они действительно достигнут своей цели.

Работая над романом «Тошнота»¹, опубликованным в тот период, когда Народный фронт пресек развитие фашизма во Франции, Сартр был еще, видимо, далек от идей «социальной завербованности». Роман имеет форму дневника, написанного профессиональным историком, занимающимся биографией французского аристократа времен революции 1789 года и наполеоновской империи.

Этот историк, Антуан Рокантен, внезапно чувствует, что его охватила «тошнота», непреодолимое ощущение бессмысленности жизни его собственной и окружающих. Люди, природа кажутся ему совершенно омерзительными. Он чувствует, что отчужден даже от своего

собственного тела. «Я вижу мою руку, распростертую на столе. Она живет, это — я... Она лежит тыльной стороной вниз. Она показывает мне свое жирное брюхо. Она похожа на опрокинутое на спину животное. Вот моя рука перевертывается, распластавшись на брюхе, и подставляет моему взгляду свою спину... Я чувствую свою руку. Я — это два барахтающихся зверя, конечности двух моих рук». Рокантена одолевают кошмары, напоминающие живопись сюрреалистов, где половые органы принимают отталкивающий облик волосистых, кишачих насекомыми листьев. Только звук джаза иногда успокаивает его, но и он приносит лишь временное облегчение.

Роман повествует о перипетиях нерешительной борьбы Рокантена с «тошнотой», пока в конце концов он не принимает ее как откровение жизни, как ее основополагающую истину. Есть в романе и трогательная сцена — пожалуй, лучшая в книге, — когда Рокантен встречается со своей бывшей любовницей, теперь уже пожилой женщиной. Он надеется, что возобновление прежних отношений рассеет его тоску. Но бывшее вернуть невозможно. Есть тут и короткая вспышка активного действия: Рокантен защищает гомосексуалиста, пристававшего к мальчику в библиотеке. Но в конце:

«И внезапно, вот оно, ясное, как день! Существование неожиданно раскрыло свою тайну... разнообразие вещей, их индивидуальность — только видимость, маскировка. Теперь эта видимость исчезла, обнажив какие-то рыхлые, чудовищные груды, беспорядочные, голые, голые страшной, бесстыдной наготой... И нутром своим, а не разумом я понял, что нашел ключ к существованию, ключ к моей «тошноте», к моей жизни. А все, что вне этого, возвращается обратно к первоизданной абсурдности».

Роман Сартра, как и «Чуму» Камю, можно считать экспозицией экзистенциалистской философии. Но Сартр в пределах тех психологических типов, которые он выводит, все-таки реалистичнее Камю, так как достоверно связывает свое психологическое исследование с подлинной социальной средой. Роман, таким образом, отражает более широкие горизонты социальной и исторической действительности, чем задумал сам автор, и мо-

¹ Sartre, Jean-Paul, La nausée, Paris, Gallimard, 1938.

жет считаться правдивым анализом бытия отчужденной человеческой личности, одним из документов, раскрывающих внутреннюю психическую сторону кризиса нашего времени.

В опубликованной между 1945 и 1949 годами трилогии «Дороги свободы»¹ социальная «завербованность» Сартра-художника значительно углубляется. Действие первой книги трилогии, названной «Век разума», происходит в Париже 1938 года на фоне заключительной стадии войны в Испании. Во второй книге — «Передышка» — автор проводит тех же героев и несколько новых персонажей через события «мюнхенского предательства» в сентябре 1938 года. Третья книга — «Тревожный сон» — застаёт их в период поражения Франции немецкими захватчиками в июне 1940 года. В произведении Сартра есть достоверность характеров и явлений, острая постановка вопроса о судьбах Франции, переплетение личной жизни героев с политическими событиями, и тем не менее трилогия не стала выдающимся социальным романом современной французской литературы. Дело в том, что Сартр, мировоззрение которого заражено экзистенциалистской теорией, отрицающей поиск и раскрытие законов общественного развития, не смог сделать необходимых выводов. Писатель живо изображает предателей Франции, являющихся одновременно и предателями Испании, Чехословакии, предателями мира и демократии. Он рисует яркие портреты французских патриотов и показывает тех, кто сбит с толку, приведен в замешательство. Но процессы, которые в действительной жизни возникают из столкновения классовых сил, рассматриваются Сартром только как результат столкновения отдельных личностей, и поэтому, например, причины временной победы во Франции фашистов остаются нераскрытыми.

Трилогия написана с удивительным мастерством. Особенно замечателен в этом смысле второй ее роман — вершина того структурного стиля, который Сартр использовал при создании всего произведения. Сюжеты более десятка рассказов о личной жизни героев и о происходящих в стране политических событиях сначала раз-

биты на эпизоды, а затем сложены в мозаичном узоре. В каждом абзаце, а иногда даже и в середине предложения меняется место действия, меняются персонажи. Этот стиль можно назвать «потоком сознания, обращенным вовне». Типичные характеры, изображенные на фоне общественных и политических событий, — этот обычный материал социального, реалистического романа — поданы здесь в калейдоскопическом монтаже внутреннего монолога, где сцены связываются не линией развития сюжета, не драматическими конфликтами, а случайным сходством мыслей и настроений. Таким образом, сам стиль, сама композиция произведения выступают у Сартра воплощением его экзистенциалистских взглядов. Художник не замыкается в своем субъективизме, а выходит во внешний мир, становится социально «завербованным». Однако общественный мир предстает перед ним как нечто иррациональное и хаотичное, обретающее смысл только вследствие «личной завербованности» художника.

На примере своих героев Сартр показывает разное отношение людей к происходящим в стране политическим событиям. Тут и сотрудничающий с фашистами богатый финансист, который, будучи гомосексуалистом, приветствует «насилие» над Францией как желанное действие по отношению к себе самому. Тут и молодой студент, сын русских эмигрантов, он живет, совершенно не считаясь с общепринятой моралью, но бежит из Франции, чтобы сражаться с фашистами в рядах английского военно-воздушного флота. Есть и коммунист, которого Сартр считает «несвободным», поскольку тот связан партийной дисциплиной, но Сартр изображает его сочувственно, так как после разгрома французской армии коммунист пытается поднять дух военнопленных, вывозимых в Германию, и организовать среди них сопротивление. Устами главного героя, Матье Деларю, Сартр излагает свои экзистенциалистские взгляды.

Преподаватель философии Деларю, когда мы впервые знакомимся с ним, ищет возможностей стать «свободным»; причем ищет где угодно, только не в отношениях, связывающих его с другими людьми, не в социальных связях, где обнаружили бы общие проблемы. Преподавательская деятельность кажется Деларю бессмысленной и мало его волнует. Так же мало значат для

¹ Sartre, Jean-Paul, Les chemins de la liberté, Paris, Gallimard, 1945—1961, 3 vol.

него и ученики, кроме одной девушки, в которую он влюблен. У него есть любовница, но он ее уже не любит. Она беременна и хочет оставить ребенка, Деларю же рассчитывает достать денег на аборт, так как женитьба и семья олицетворяют для него «несвободу». Он ощущает смутное желание присоединиться к сражающимся в Испании республиканцам, но ему не хватает решительности, чтобы предпринять необходимые шаги. Один приятель предлагает ему вступить в коммунистическую партию, но Деларю отказывается, потому что не имеет достаточно глубоких убеждений. Нигде не может он найти ту свободу, которую ищет. В типично экзистенциалистском духе он размышляет о том, что «жизнь дана ему зря, сам он — ничто». Сила реалистического таланта Сартра заключается в том, что мы имеем возможность отделить в произведении те положения, которые сам писатель не принимает, мы можем понять, что свобода действительно вытекает из признания необходимости, что управлять реальным миром можно, лишь познав его законы и подчинившись им, и что бегство Деларю от «необходимости» в этом смысле определяет тщетность его поисков свободы.

В заключительном романе трилогии Деларю — один из многих деморализованных поражением, покинутых офицерами и ждущих плена французских солдат. Случайно он наталкивается на недавно сражавшийся в арьергарде взвод, бойцы которого, несмотря на перемирие, горят желанием дать немцам решительный бой и до последнего удерживать одну французскую деревушку против всей германской армии. Они понимают, что в этом нет ни смысла, ни логики. Смерть нескольких немецких солдат и их собственная ничего не изменит. Но их человеческая гордость требует не признавать себя побежденными и стоять насмерть, чтобы выразить этим презрение к врагу и ко всему непонятному, враждебному миру. Матье решает присоединиться к ним. Сначала, в тот момент, когда бой лишь начинается, ему приходит в голову мысль, что он умрет напрасно. «В этот момент я решил, что в смерти всегда заключалась тайна моей жизни. И сейчас я умираю для того, чтобы показать невозможность жить». Бой разгорается. Один за другим падают его товарищи. Через 15 минут Матье уже единственный, кто остается в живых. И тут он с ра-

достью осознает, что эти 15 минут он прожил свободным. Через мгновение Матье должен погибнуть, и Сартр пишет: «Он стрелял. Он очистился. Он был всемогущим. Он был свободным».

Это экзистенциалистский бунт на его высшем социальном уровне. В период кризисов и войн, в век трестов и монополий, угрожающих при помощи фашизма уничтожить все те демократические институты, с которыми капитализм пришел к власти, возможность свободного развития, которую в состоянии вырвать для себя в этой жизни отдельный человек, практически сводится к нулю. Наука об обществе с ее перспективами прогресса кажется иллюзией и обманом, так как те могучие силы, которые капитализм назвал «прогрессом», разрушают теперь личность. Надежды найти спасение в личной жизни, в любви также разлетаются прахом, поскольку и здесь все заражено ядом отчуждения. Раздавлен сам корень любви человечества к жизни — уверенность в возможностях собственного развития. У отдельного человека не хватает терпения оценить вскрытые историей силы, вспомнить, как встречали общественные кризисы в прошлом, как в благоприятные моменты массы людей объединялись, чтобы идти вперед. Исторические уроки зачеркнуты в его памяти современным кризисом, который кажется ему нападением на него самой жизни. Большинство людей кажутся ему апатичными или обманутыми. Лишь совсем немногие — «элита» — прозрели истину о бессмысленности жизни и могут поэтому действовать «свободно». Бунт личности, будь он направлен против морали, науки, разума, властей, законов, традиций искусства или против всего, вместе взятого, принимает неистовые формы, так как человек понимает, что его индивидуальные действия не могут ничего изменить. Взаимосвязь цели и средства исчезает; средство становится целью, а свобода заключается в действии как таковом.

У этого психологического построения долгая история. Еще Шекспир в своем стремлении выявить процессы, происходящие в различных человеческих душах, запечатлел в зародыше множество «типов», которые, развиваясь, стали в дальнейшем полнокровными характерами, отражающими главные аспекты социальной жизни. В «Макбете» он выводит два незначительных, даже не

имеющих имен персонажа — убийц, которых Макбет на-
нимает, чтобы уничтожить Банко. Макбет спрашивает их,
действительно ли они готовы исполнить его поручение.

Они отвечают:

«Второй убийца:

Мой государь, так много от людей
Я получил ударов, что согласен
На все, чтоб людям отомстить.

Первый убийца:

Я тоже
Так горькою своей судьбой измучен,
Что жизнь на карту хоть сейчас поставлю
И выиграю или ее утрачу¹.

Это представители двух различных «типов». Первый убийца, который подает свою реплику, не находится «в разладе с миром». Он игрок, ставил крупные ставки и проиграл, а теперь отчаянно хочет отыграться. Второй же готов взорвать весь мир и себя вместе с ним. В этой мести — его свобода. В ходе исторического развития такое умонастроение выльется в разные идеологические формы, среди них и в экзистенциалистскую. В критическом исследовании «Сен-Женé» Сартр посвятил много места анализу подобного состояния ума.

В этом вопросе Сартр ближе к шекспировской позиции, чем Камю. Он не отмахивается от текущих событий общественной жизни, не закрывается в своей келье и объективно анализирует даже наиболее близких ему в духовном отношении персонажей. И если его практическая деятельность в обществе требует изменения идейных позиций, он их меняет.

В до сих пор продолжающейся полемике с марксизмом Сартр пришел к признанию марксистского взгляда на общество и историю. В 1963 году в Америке под названием «В поисках метода» было опубликовано предисловие Сартра к пространному трактату «Критика диалектического разума», первый том которого вышел во Франции в 1960 году. Сартр утверждает, что марксизм —

это «философия нашего времени». Любые попытки подняться «над» марксизмом, говорит он, «в худшем случае будут возвращением к домарксистскому периоду, в лучшем — лишь повторением мыслей, уже содержащихся в этой философии, даже если автор считает, что он вышел за ее пределы... Экзистенциализм — это паразитическая система, живущая на задворках Познания, того Познания, которое он прежде отвергал и с которым сейчас хочет объединиться». Интеграция экзистенциализма с марксизмом, говорит Сартр, оправдывается тем, что марксизм «очень молод, находится еще в младенческом состоянии и почти не начал развиваться». Он считает, что цель марксизма состоит в том, чтобы утвердить себя как универсальное «абсолютное знание». С этим он не может согласиться, потому что, по его словам, этой философии недостает «тотальной глубины», то есть полного психологического проникновения в процессы, происходящие в душе индивидуума. И как раз здесь экзистенциализм может сделать существенный вклад. Философия марксизма, утверждает Сартр, анализирует историю и проблемы развития общества с точки зрения классовых конфликтов и не может предугадать, что будет делать в определенный момент отдельный представитель этого класса, какую форму примет его решение. Личность, говорит он, растворяется в «идее». Необходимо, продолжает он, исследовать «страдания» человека, вызванные «отчуждением». В обществе, «основанном на эксплуатации», индивидуума можно считать «погибшим еще с детства». И это, утверждает он, уже область экзистенциализма, которому призван помочь психоанализ.

Оценка того вклада, который Сартр внесет в понимание «человеческой многомерности», не может основываться на изучении и обсуждении пока еще незавершенного труда. Но и сейчас можно сделать некоторые выводы.

Во-первых, приняв марксистский диалектический и исторический материализм, Сартр резко порывает с экзистенциализмом и его традицией.

Во-вторых, марксизм никогда не претендовал на то, чтобы представлять абсолютное, или тотальное, «знание», да и не считал, что человек когда-либо будет знать «все» о себе и вселенной. Марксизм лишь стремится свети воедино уже полученные человеком знания и этим открывает перед человечеством пути дальнейшего позна-

¹ В. Шекспир, Собр. соч. в 8-ми томах, М., 1960, т. 7, стр. 47, перевод Ю. Корнеева.

ния. Анализируя отношения между материальной или экономической сущностью общества и господствующими в нем идеями, марксизм указывает, что у класса как единого целого есть своя единая общая линия действия, с которой действие отдельной личности внутри этого класса может не совпадать. В «Коммунистическом Манифесте», опубликованном в 1848 году, разъясняется, как конкуренция среди рабочих постоянно «подрывает» их «классовую» организацию и как те представители буржуазии, которые могут подняться над узкими классовыми интересами и увидеть «историческое движение в целом», переходят на сторону рабочих. Поиски индивидуумом свободы — и это марксисты хорошо понимают — пойдут совершенно в ином направлении, если он осознает природу действующих вокруг него сил. Но сказать, какой именно путь выберет данный индивид, они не могут. Утверждение зависимости духовного начала от материального совсем не предполагает механистического взгляда на человеческое поведение. Наоборот, цель этого утверждения в том, чтобы внести практический вклад в проблему человеческой свободы, поскольку понимание этой зависимости помогает людям разобрататься в происхождении их идей, подойти к ним критически и принять решение, отдавая себе отчет не только в ближайшем последствии принятого решения, но и в его дальнейшем влиянии на события. Сартр, по существу, требует от марксизма психологической детерминированности, на которую эта философия никогда не претендовала, требует объяснить не только борьбу тех сил, которые, например, привели к отложению американцев от Англии, но и те причины, вследствие которых Джордж Вашингтон стал героем, а Бенедикт Арнольд — предателем.

Кое в чем Сартр прав. В относительно короткий, но чрезвычайно важный период, прошедший со времени опубликования «Капитала», ведущие марксистские мыслители уделяли куда больше внимания экономическим и политическим проблемам, чем психологическим. И разрыв, таким образом, действительно существует. Тем не менее марксистская философия дает достаточно много заключений и по вопросам психологии. Работы Маркса и Энгельса, такие, как «Капитал», «Анти-Дюринг», «Происхождение семьи», содержат многочисленные указания, имеющие прямое отношение к внутренней, субъективной

жизни личности. Анализируя в своих ранних рукописях явление «отчуждения», Маркс глубоко и с большой психологической проникательностью заглянул в душу человека капиталистического общества, проливая свет на многие проблемы, поднятые также и экзистенциалистами. Более того, Маркс утверждает, что даже в эксплуататорском обществе не все люди «отчуждены» и «потеряны».

До сих пор в данном исследовании предпринималась попытка доказать, что экзистенциалистская философия — это продукт определенной социально-исторической обстановки, а не открытие и выражение «вечных истин». Развитие капитализма на всех его этапах начиная с феодализма, из недр которого он вышел, сопровождалось возмужанием человека. Человек начал понимать, какие огромные возможности таит его разум. Этому способствовали также и открывшиеся перед ним новые области приложения сил. Но росту человека сопутствовал и постоянный рост жестокой конкуренции, обостренное свирепствующей в обществе междоусобной войны, заставляющей одного индивидуума видеть в другом своего врага, в то время как этот другой был лишь его зеркальным отражением. Развиваясь с нарастающей напряженностью в XIX веке, это противоречие достигло кульминации в XX. Экзистенциализм можно рассматривать как философское проявление гораздо более многозначимого феномена, а именно возникшей в искусстве прошлого столетия тяги ко все более углубленному исследованию «личного», внутреннего «мира» человека. В этом направлении художники достигли фантастической чуткости, за которую пришлось заплатить потерей всех нитей, соединявших внутренние конфликты личности с реальными и понятными конфликтами внешнего, социального мира.

Марксистский анализ отчуждения как раз и восстанавливает в человеке утраченное им в сложной общественной обстановке ощущение связей между «внутренним» и «внешним» мирами. В нашем исследовании мы попытаемся дальше развить идеи Маркса в надежде пролить свет на причины, вызвавшие успех экзистенциализма среди современных американских писателей.

8. Проблема отчуждения в социологии и литературе

Маркс, Бальзак и Юджин О'Нилл

Яркой иллюстрацией к понятию отчуждения является название социологического исследования Дэвида Ризмена «Толпа одиноких». «Толпа» складывается из людей, связь которых друг с другом делает ее самостоятельным организмом. В толпе «одиноких» люди разобщены. Звенья связывающей их цепи раздражают, как наручники. Общение и взаимное понимание уступают место отчужденности и вражде. По мере того как цепь затягивается, отчужденность усиливается. Это напоминает вагон метро: чем теснее он набит пассажирами, тем грубее в ход пускаются локти, тем острее борьба за место. Так и в общественной жизни, где каждый человек в деятельности, направленной на удовлетворение своих потребностей, связан с другими людьми и вместе с тем рассматривает этих «других» как враждебную силу, ограничивающую его свободу. Отдельная личность «отчуждается». Это значит, что человек порывает не только с «другими», он отказывается также и от себя, от той стороны необходимой ему жизнедеятельности, которая создает и укрепляет подавляющие его связи.

Хотя термин «отчуждение» пришел в психологию, социологию и литературоведение лишь в последние годы, Маркс обратил внимание на это явление еще в «Экономическо-философских рукописях 1844 г.». Он отмечал, что источником отчуждения является частная собственность, что фактически отчуждение есть психологическое следствие экономического и социального господства частной собственности. Здесь под частной собственностью понимаются не те вещи, которыми пользуется или которые потребляет человек — пища, одежда, мебель и т. п., — а частное владение необходимыми для жизни общества

средствами производства: землей, естественными ресурсами, заводами, станками; становясь частной собственностью, произвольно эксплуатируемой в целях личной наживы, средства производства и их продукция отчуждаются от тех, для кого являются источником жизни. Маркс показывает, что частная собственность — это не отношение людей к вещам (как, например, когда мы говорим, что «обладаем» часами или автомобилем), а форма отношений между людьми. Желание владеть какой-либо вещью возникает именно благодаря тем ее качествам, которые заложены в нее обществом. Бессмысленно считать частной собственностью участок земли, если он не приносит дохода благодаря труду людей, которые его обрабатывают, при условии, что плоды их труда достаются хозяину. И завод не имеет смысла как частная собственность, если нет рабочих, приводящих в действие машины, и рынка, где можно сбывать продукцию.

Сознание отчуждения отличается от классового антагонизма, то есть от понимания эксплуатируемыми того, как и кто их эксплуатирует. Отчуждение — явление психологическое. Это внутренний конфликт, это неприязнь к чему-то, что как бы находится вне человека, но связано с ним неразрывными узами, это воздвигаемая человеком преграда, которая на самом деле не защищает его а, наоборот, обедняет. Порожденное неполадками в эксплуататорском обществе, оно оказывает воздействие и на эксплуататоров, и на эксплуатируемых. Вот что писал Маркс о европейском средневековье: «Феодальная земельная собственность уже по самому существу своему есть результат грязных махинаций с землей, превращение ее в землю, отчужденную от человека и вследствие этого противостоящую ему в образе тех или иных немногих крупных господ», так что земля господствует над людьми как некая «чуждая сила»¹. У крестьянина это отчуждение выражалось в страстном желании завладеть клочком земли, который он сможет назвать своим и плодами которого он будет пользоваться сам. Жажда собственной земли гнала миллионы крестьян в Америку. Феодал ощущал над собой власть земли как силу, кото-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 554.

рая заставляла его стремиться к расширению своих владений при помощи выгодных брачных сделок или войн.

При капитализме с его контрастом между гигантской производительностью и затоваренным рынком, безработицей, голодом противоречия, таящиеся в частной собственности, обостряются и достигают предела. При капитализме достигает предела и отчуждение. Во-первых, рабочий отчуждается от продукта своего труда и от самого себя как создателя этого продукта. Как бы горестна ни была жизнь средневекового ремесленника, он мог иногда создать произведение искусства, плод мастерства и воображения. Воплощая в этом произведении пробудившиеся чувства, он вкладывал в него частицу самого себя, своей жизни, все свое мастерство. Он «очеловечивал» вещь. При капиталистическом производстве «машина» уничтожает творческое начало в рабочем. Дело здесь не в том, что он производит одну определенную операцию. Такая работа не калечила бы его, не превращала бы в придаток машины, если бы рабочий мог понять, как его работа связана с другими операциями, мог представить себе весь процесс и подумать об его совершенствовании, мог увидеть прямую зависимость между работой и улучшением условий его жизни, иными словами, если бы рабочий мог сочетать физический труд с умственным. Но в условиях капиталистического производства, при частном присвоении прибылей рабочие не могут испытывать привязанности к продукту своего труда. Да и сам продукт предназначается в первую очередь для получения прибыли, а лишь затем для потребления. Если выгоднее выпускать продукт низкого качества, выпускают продукт низкого качества. Форма работы диктуется не вдохновением и воображением исполнителя, а хозяином. Рабочий отдает свою жизнь в обмен на ее поддержание.

Чем рабочий квалифицированней, тем больше он рискует потерять работу вследствие сокращения рабочей силы или затоваривания рынка. Посредством работы рабочий лишает себя работы. Маркс писал:

«*Самоотчуждение* рабочего в его продукте имеет не только то значение, что его труд становится предметом, приобретает *внешнее* существование, но еще и то значение, что его труд существует *вне его*, независимо от

него, как нечто чужое для него и что этот труд становится противостоящей ему самостоятельной силой; что жизнь, сообщенная им предмету, выступает против него как враждебная и чуждая»¹.

Отчуждению подвергается не только заводской рабочий. Характерной чертой нашего времени является участие большого количества ученых, художников и людей других специальных профессий в монополизированном промышленном производстве. Эти талантливые люди также отчуждаются от своего творчества, то есть от части самих себя. Бессодержательность и неинтересность большинства выпускаемых в настоящее время «популярных», «шикарных» произведений литературы, музыки, киноискусства относят за счет «низкого вкуса» «масс». А ведь фактически они отражают отчуждение квалифицированного мастера от его произведения, которое уже не является плодом свободного творческого воображения и результатом растущего мастерства. Оно должно следовать стандартам, установленным «отделом сбыта». Таким образом, искусство превращается в механизированное, скованное формулами псевдоискусство.

Сам капиталист тоже подвергается отчуждению. Его связь с другими людьми весьма ограничена, и в этом смысле он не может жить, как другие. Во-первых, он отчужден от рабочих. Они нужны ему для работы на его фабрике, и он вынужден относиться к ним не как к людям, а как к придаткам машин. И хотя он извлекает из них выгоду, рабочие внушают ему страх. Каждое их организованное действие, каждое профсоюзное или политическое выступление, направленное на улучшение условий жизни, воспринимается им как угроза его свободе. В его глазах рабочие превращаются в «чудовищ», особенно когда они отстаивают свои человеческие права.

Когда эксплуатация выступает в сочетании с ограблением или угнетением какой-либо национальной группы, отчуждение находит свое выражение в шовинистических образах «чудовищ», бытующих не только в высказываниях простых, необразованных людей, но и в признанных произведениях искусства. Народы эксплуатируемых районов представляются как недочеловеки,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 561.

причем такое представление ничуть не становится человечнее, когда оно облекается в форму «благодушной» карикатуры. Так обстоит дело с неграми в Соединенных Штатах. До тех пор пока какая-либо группа белых людей будет считать, что их благополучие зависит от подчиненного положения негров, и, следовательно, рассматривать борьбу за равные права как «угрозу», этот символ «чудовища» будет выступать как продукт их отчуждения. Страшными и чужими будут представляться им люди, которым свойственны, по существу, те же стремления, чувства и способности, члены одной с ними человеческой семьи.

Теории о том, что негры неполноценные люди, что евреи «не такие, как все», — это идеологическое обоснование отчуждения, испытываемого эксплуататором по отношению к эксплуатируемому. Однако само отчуждение — явление психологическое: ненавистник, ставящий себя в исключительное положение, приписывает другим все то жестокое и бесчеловечное, к чему сам ощущает стремление. Спекулянт, например, считает, что все остальные тоже занимаются спекуляцией, а руководители «цивилизованных» наций, жестоко и варварски поступая с ограбленными ими «отсталыми» народами, называют варварами свои жертвы.

Представители высших кругов капиталистического общества отчуждены также и друг от друга. В «Капитале» Маркс показывает, что предприниматель находится в плену тех самых процессов, которые приносят ему доход, то есть «свободу». Он становится, говорит Маркс, «одним из колесиков» общественного механизма. «...Развитие капиталистического производства делает постоянное возрастание вложенного в промышленное предприятие капитала необходимостью, а конкуренция навязывает каждому индивидуальному капиталисту имманентные законы капиталистического способа производства как внешние принудительные законы». Это внешнее принуждение принимает обличие его конкурентов. Вот кто его враги. Он выигрывает от их неудач, они извлекают пользу из его провалов. Все его планы идут вразрез с их планами, и поэтому ни он, ни они не могут предвидеть, что произойдет. Если национализация приостанавливает конкуренцию внутри страны, то она вспыхивает с новой силой на международной арене.

Могущество денежного капитала, проявляющееся и в его способности «умножаться», и в том, что он выступает в качестве покупателя всех других ценностей, определяет его влияние на процесс отчуждения и обнищания. Прежде всего следует упомянуть порождаемую им скверность. Истратить капитал — значит лишить себя «процентов», или доходов, которые он может принести при удачном вложении. Кроме того, раз он может все купить, он становится ценнее самих вещей. В своих ранних рукописях Маркс указывает, что массы новых предметов не обогащают жизнь, а создают искусственные потребности. «Каждый человек старается пробудить в другом какую-нибудь новую потребность... вместе с ростом массы предметов растет царство чуждых существ, под игом которых находится человек... человек становится все беднее как человек, он все в большей мере нуждается в деньгах, чтобы овладеть этой враждебной сущностью... потребность в деньгах есть подлинная потребность, порождаемая политической экономией»¹. Ценность денег, следовательно, вдохновляет «мораль» самоотречения, отказа от подлинных человеческих потребностей.

«Чем меньше ты ешь, пьешь, чем меньше покупаешь книг, чем реже ходишь в театр, на балы, в кафе, чем меньше ты думаешь, любишь, теоретизируешь, поешь, рисуешь, фехтуешь и т. д., тем больше ты сберегаешь, тем больше становится твое сокровище, не подтачиваемое ни молью, ни червем, — твой капитал. Чем ничтожнее твое бытие, чем меньше ты проявляешь свою жизнь, тем больше твое имущество, тем больше твоя отчужденная жизнь, тем больше ты накапливаешь своей отчужденной сущности. Вся ту долю жизни и человечности, которую отнимает у тебя политико-эконом, он возмещает тебе в виде денег и богатства»².

Однако если с одной стороны наблюдается пуританское самоотречение, то с другой — мы сталкиваемся с расточительными тратами на то, что не имеет никакого отношения к настоящему обогащению человека. В «Ка-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 599.

² Там же, стр. 602.

питале» Маркс замечает: «На известной ступени развития некоторый условный уровень расточительности, являясь выставкой богатства и, следовательно, средством получения кредита, становится даже деловой необходимостью...»¹. Эту мысль с блестящим остроумием развивает Торстейн Веблен в «Теории праздного класса», анализируя «показное потребление», «показную расточительность», принесение удовлетворения подлинных потребностей в жертву роскоши, которая определяет общественное положение, жажду рекламы, которая скрывается за благотворительностью. И, как замечает Маркс в своих ранних рукописях, есть еще и безудержное расточительство в тщетных поисках наслаждений.

«Характеристика употребляемого только для наслаждения, недействительного и расточительного богатства: наслаждающийся этим богатством человек, с одной стороны, ведет себя как лишь преходящий, с жиро бесящийся индивид и рассматривает чужой рабский труд, человеческий кровавый пот как добычу своих вожделений, а потому самого человека — следовательно и себя самого — как приносимое в жертву, ничтожное существо (причем презрение к людям выражается отчасти в виде надменного расточения того, что могло бы сохранить сотню человеческих жизней... осуществление человеческих сущностных сил представитель такого рода богатства мыслит только как осуществление своих чудовищных прихотей и странных, фантастических причуд»².

Когда деньги (которые, как предполагают, могут доставить любое удовлетворение) ставятся выше самого удовлетворения человеческих потребностей и все оценивается только с точки зрения потенциальной выгоды, гибнет духовное начало. Наслаждение красотой — это реакция человека на воспринимаемое им богатство внешнего мира. Сталкиваясь с внешним миром, работая в нем, преобразуя его в своих целях, человек познает не только структуру и полезность вещей, но также и их эстетические свойства. То, что он воспринимает, — это реальность, но он должен был развить в себе способ-

ность воспринимать ее. Значит, наслаждение красотой — это одновременно сознание его собственного развития как человека. Таким образом, мир «обучает» трудящегося в нем человека. Итак, понимать красоту означает реагировать на «очеловеченную» природу. Когда же к ней относятся как к товару, она становится отчужденной природой.

Наслаждение красотой — это выражение той духовной свободы, которая является противоположностью мании «приобрести» что-либо, то есть превратить что-либо в частную собственность. Красота природы, необычный изгиб линии холма или узор листвы на фоне неба могут вдохновить обыкновенного человека; агент по продаже земельной собственности, находясь в сельской местности, будет думать лишь о том, как разбить эту землю на участки. Если нужно, он срубит деревья и строит холмы. Для него чудное виденье красоты — покупатели, толпящиеся у его конторы, чтобы расплатиться наличными. Даже для человека, коллекционирующего произведения искусства, редкость, уникальность приобретают большую ценность, чем собственно красота. Маркс замечает: «Частная собственность сделала нас столь глупыми и односторонними, что какой-нибудь предмет является нашим лишь тогда, когда мы им обладаем, то есть когда он существует для нас как капитал или когда мы им непосредственно владеем, едим его, пьем, носим на своем теле, живем в нем и т. д., — одним словом, когда мы его потребляем»¹.

Эту глупость понимал Фредерик Дугласс, когда в «Автобиографии», описывая свои юношеские годы, прошедшие в рабском труде на плантации Ллойда, он показал, как мало общего есть между фактом «частного владения» и наслаждением красотой. «Краснокрылые дрозды часто опускались на вершины величественных тополей, наполняя округу радостными переливами своих свободных песен. Они принадлежали не только полковнику Эдуарду Ллойд, но и мне; во всяком случае, я от всей души наслаждался ими».

Даже самые тесные отношения — семейные — не избегают отчуждения. Здесь, где люди находятся в наи-

¹ К. Маркс, Капитал, т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 590.

² Там же, стр. 608.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 592.

большей близости друг к другу, сама форма соединяющих их уз порождает антагонизм. Потому что семейные связи отражают власть денег и частной собственности, господствующую во внешнем мире, и определяются ею. Как говорит Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства»:

«...брак обуславливается классовым положением сторон и поэтому всегда бывает браком по расчету. Этот брак по расчету в обоих случаях довольно часто обращается в самую грубую проституцию — иногда обеих сторон, а гораздо чаще жена, которая отличается от обычной куртизанки только тем, что отдает внаем свое тело не сделно, как наемная работница, а раз навсегда продает его в рабство... жена сделалась главной служанкой, была устранена от участия в общественном производстве... Современная отдельная семья основана на явном или замаскированном домашнем рабстве женщины, а современное общество — это масса, состоящая сплошь из отдельных семей, его молекул. Муж в настоящее время должен в большинстве случаев зарабатывать, быть кормильцем семьи, по крайней мере в среде имущих классов, и это дает ему господствующее положение, которое ни в каких особых юридических привилегиях не нуждается»¹.

Таким образом, семена отчуждения заложены в самой основе семьи в капиталистическом обществе. Отчуждение поражает также и детей. Фрейд и многочисленные романисты и драматурги доказали это с достаточной убедительностью. Заставив общество признать столь неприятные истины, Фрейд проявил большое мужество, чем и завоевал себе место в истории. Однако во многих случаях именно писатели обнаружили то глубокое проникновение в существо вопроса, которого недооценивал Фрейд. Они прослеживают социальные и экономические корни этой проблемы, в то время как Фрейд строит схему извечной борьбы инстинктов в человеке: эго, суперэго, сексуальной зависти, эдипова комплекса и т. д. Энгельс объясняет, почему буржуазные семейные отношения неизбежно толкают к проституции и

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные произведения, т. II, М., 1955, стр. 217—219.

адюльтеру и почему такие поиски компенсации за отсутствие любви в семье не могут удовлетворить потребности, которую они выражают.

Отрывок из философских рукописей Маркса объясняет, почему уже по крайней мере полстолетия литературу занимают проблемы пола, почему писатели так живо интересуются проституцией, с такими натуралистическими подробностями описывают половые органы и физический акт любви. В большой степени это пристальное внимание является реакцией на ханжескую мораль и стремлением разоблачить разврат, скрывающийся за буржуазным фасадом «семейного благополучия». Конечно, для искусства не должно быть запретных тем, но именно такое искусство невольно обнаруживает, что утрачено человеком вследствие отчуждения. Когда проституцию или половой акт иронически называют «подлинной реальностью» любви, это на самом деле значит, что разрушению подверглась целая область сложнейших человеческих отношений: совместное развитие, взаимная помощь, взаимное понимание, для которых половой акт лишь основа. Маркс пишет:

«В результате получается такое положение, что человек (рабочий) чувствует себя свободно действующим только при выполнении своих животных функций — при еде, питье, в половом акте, в лучшем случае еще расположась у себя в жилище, украшая себя и т. д., — а в своих человеческих функциях он чувствует себя только животным. То, что присуще животному, становится уделом человека, а человеческое превращается в то, что присуще животному»¹.

Это относится не только к рабочему, а ко всем классам общества. Отчуждение в «человеческой» жизни человека, включающей его общественные интересы и работу, приводит к тому, что он утрачивает способность развиваться и познавать себя в ней, потому что эта «человеческая» жизнь превратилась в звериную борьбу за существование. И таким образом, «животные» функции, как, например, половой акт, становятся единственными, в которых он ощущает себя «человеком», хотя и на жи-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 564.

вотном уровне. Маркс продолжает: «Правда, еда, питье, половой акт и т. д. тоже суть подлинно человеческие функции. Но в абстракции, отрывающей их от круга прочей человеческой деятельности и превращающей их в последние и единственные конечные цели, они носят животный характер»¹.

Это можно связать с отрывком из другого раздела рукописей:

«Отношение мужчины и женщины есть естественнейшее отношение человека к человеку. Поэтому в нем обнаруживается, в какой мере естественное поведение человека стало человеческим или в какой мере человеческая сущность стала для него естественной сущностью, в какой мере его человеческая природа стала для него природой. Из характера этого отношения явствует также, в какой мере потребность человека стала человеческой потребностью, то есть в какой мере другой человек в качестве человека стал для него потребностью, в какой мере сам он, в своем индивидуальнейшем бытии, является вместе с тем общественным существом»².

Это отчуждение, которое Маркс описывает в терминах научного исследования, стало главной темой множества литературных произведений. Одним из самых блестящих достижений мировой литературы XIX и XX веков считается умение нарисовать широкое общественное полотно, изобразить, так сказать, живую историю времени; но ведь этому обязательно сопутствует проникновение во внутренний, субъективный мир человека, исследование психологии, формирующейся под влиянием стремительных общественных перемен и проблем, возникающих в связи с ними. Наиболее крупные писатели этого времени отличались настойчивой верностью реализму и готовностью проторить путь в доселе неведомые области общественного поведения и человеческой психики. Именно это сочетание — честное описание современной истории, с одной стороны, и исследование глубин человеческой души — с другой — придает рассматриваемой литературе ее необычайную точность. И значительную часть откры-

той ею новой действительности поразила раковая опухоль отчуждения, распространившаяся на самые интимные сферы человеческих отношений.

Обратимся к примерам. В «Евгении Гранде» Бальзак создает классический образ скупца. Это скупой начала XIX века, одержимый жаждой денег, отдающий за обладание этой чудотворной силой все, что в нем есть человеческого, и саму жизнь. Старик Гранде как нельзя лучше иллюстрирует замечание Маркса о том, что раз деньги «обладают свойством все покупать», значит, они и есть «господин» всего, и, следовательно, когда я владею господином, я владею и его слугами. Начав с выгодной покупки конфискованных церковных земель, Гранде становится одним из самых богатых людей Франции. Однако он продолжает жить со скудной бережливостью бедного крестьянина, отвешивая для своей семьи масло унциями, выдавая сахар по кусочку. Тирания денег над ним превращается в его тиранию над женой и дочерью.

Он к ним искренне привязан, но, когда их желания идут вразрез с его скопидомством, он воспринимает это как попытку уничтожить его, поэтому он уничтожает даже саму возможность счастья для них. Ирония заключается в том, что, когда накопленное богатство переходит в руки дочери, душу которой он растоптал, оно ей не нужно, она не знает, что с ним делать.

В «Отце Горио» Бальзак обращается к другой стороне медали. Здесь отец живет исключительно для своих дочерей, которые благодаря аристократическим бракам становятся светскими дамами. Однако именно то, чего он так добивался, отчуждает их от него. Они стыдятся своего низкого происхождения. И чем чаще им приходится обращаться к нему за деньгами — а в их обществе деньги все, — тем больше они презирают и стыдятся его.

Флобер в «Мадам Бовари» и Толстой в «Анне Карениной» каждый по-своему рисуют безнадежные и в конце концов разрушительные поиски женщиной подлинно любовных отношений, которых она лишена в условиях буржуазного замужества.

Драйзер в «Американской трагедии» показывает, как светское образование, знакомство с «хорошей жизнью», смысл которой заключается в богатстве, отчуждает человеческое существо от его человеческой сущности. Клайд Гриффитс, родители которого несут бедным слово божье,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 564.

² Там же, стр. 587.

рано обнаруживает, что их моральная проповедь нищеты ради спасения и блаженства в загробном мире не может служить руководством в тяжелой жизненной борьбе в условиях большого американского города. Разницу между жизнью бедных и богатых он познает, служа посыльным в гостинице. Богатый дядюшка предлагает ему место на своей фабрике. Там он влюбляется в одну из работниц. В результате их связи она беременеет.

Тем временем как племянник богача Клайд получает доступ в светские круги местного общества. Он вкусил роскоши, перед ним открывается перспектива выгодной женитьбы. Фабричная девушка, которую он прежде любил, теперь становится препятствием. Ее беременность обрекает его на вечное положение «бедного родственника». Однажды лодка, в которой они отправляются на прогулку, переворачивается, и девушка тонет. Клайд собственными руками не убивает ее, но желание избавиться от этого препятствия парализует его, и он не делает никаких попыток спасти девушку. Его судят за убийство и казнят. Драйзер, таким образом, разоблачает общество, которое с фарисейским негодованием осуждает Клайда за его злодеяние и не видит в нем старательного ученика, хорошо заучившего урок и нашедшего практическое применение их теории «добра». Какое бы преступление он ни совершил, самым большим преступлением является лишение Клайда его человеческой сущности.

Драйзер никогда не мог согласиться с экзистенциалистским объяснением «преступления» как реакции на «абсурдность» жизни, на присущую ей «жестокость». Для социальной проблемы он искал ответа в жизни общества. В одном из рассказов сборника «Краски большого города» (1923) он обращается к другому аспекту отчуждения — к детям одиноких матерей, подбрасываемым к дверям сиротских приютов.

«Мы так тупы. Иногда приходится повторять одно и то же десять тысяч или десять миллионов раз, чтобы заставить нас понять. «Вот какое создалось положение. Что вы теперь предпримете? Вот какое создалось поло-

жение. Что вы теперь предпримете? Вот какое создалось положение. Что вы теперь предпримете?» Этот вопрос встает каждый раз, как мы сталкиваемся с подобной трагедией, и наконец мы пробуждаемся и прислушиваемся. А затем постепенно вырисовывается какой-нибудь лучший путь, развивается какая-нибудь новая теория. Мы часто видим, что на некоторые вопросы можно найти ответ, даже если для этого потребуется переделать себя, общество, весь мир».

В этом отрывке мы находим ключ к тому, почему Драйзер на закате своей жизни стал марксистом.

Как показывает марксистская политэкономия, в то время как рабочий класс вынужден бороться за хлеб насущный, владелец капитала ведет ожесточеннейшую борьбу со своими конкурентами. Психология отчуждения заключается в том, следовательно, что богатые и бедные одинаково подвержены страданию, но характер их страдания неодинаков. Бедные добиваются получения того небольшого избытка над самым необходимым, который позволил бы им жить по-человечески. Богатые накопили большой избыток и обнаружили, что в процессе накопления они непонятным образом лишились своей человеческой сущности.

Серьезным исследованием отчуждения в семье является пьеса Юджина О'Нийла «Долгий день пути в ночь» (1939—1941). Действие происходит перед первой мировой войной. Внешне благополучную и счастливую семью раздирает жестокая и непонятная вражда. Отец, Джеймс Тироун, разбогатевший и ушедший на покой актер, терзает домашних своей копеечной мелочностью и скупостью. Мать, в прошлом красавица, стала полупомешанной наркоманкой. Их первенец, тоже Джеймс Тироун, безработный алкоголик и завсегдатай публичных домов. Младший сын, Эдмунд, обладающий подлинным поэтическим даром и мечтавший стать писателем, возвращается домой после морской службы больным. У него чахотка.

Пьеса начинается с того момента, когда отец и сыновья, отправившись за результатами анализов, возвращаются с известием, что Эдмунд действительно болен туберкулезом и должен ехать лечиться в санаторий. Бурные объяснения, вызванные этим сообщением, при-

¹ Dreiser, Theodore, *The Color of a Great City* (Bone and Liveright, N. Y., 1923).

водят к почти полному разладу в семье. И лишь в конце, когда мать теряет остатки разума, мужчины объединяются в общем страдании.

Драматическое действие развивается через столкновение характеров. В одной сцене за другой действующие лица выворачивают наизнанку свои души, раскрывая все новые стороны истории семьи Тироунов за два поколения. Сначала мы узнаем о патологической скупости отца. Он ходит по дому и выключает свет. С какой стати должны тяжелым трудом нажитые деньги идти в уплату счетов электрической компании? Старший сын еще до визита к врачу обвиняет отца в стремлении прикинуться бедным, чтобы отправить Эдмунда в государственный санаторий, а не в частный, где лечение лучше, но стоит дороже. Мать неловко старается скрыть приверженность к вину и наркотикам жалобами на терзающие ее боли. Она говорит, что с самого рождения младшего сына чувствует себя плохо, и здесь опять обвинение косвенно падает на отца с его мелочной скупостью. Если бы он позаботился о хорошем враче при родах, а не искал бы и в этом выгоды, она, может быть, так не мучилась бы и не прибегала к наркотическим средствам.

Сначала отец кажется злодеем. Но затем, почти в конце пьесы, мы узнаем его собственную историю. Родители Тироуна иммигрировали в Америку из голодной Ирландии, когда он был совсем маленьким. В Америке отец бросил семью, и мать никак не могла досыта накормить детей на свой скудный заработок уборщицы. Десятилетним мальчиком он начал работать на фабрике за пятьдесят центов в неделю. Может быть, поэтому, признается он, идея «власти доллара» так глубоко запала ему в душу, как будто ее выжгли каленым железом.

И в нем совершается процесс отчуждения: он жертвует талантом в угоду коммерческой выгоде. В нем рано проснулась страсть к театру. Как актер он подавал большие надежды. После исполнения им шекспировских ролей о нем заговорили как о преемнике великого Бута. Но вот однажды, когда он играл главную роль в дешевой мелодраме, к нему пришел сенсационный успех. (Прообразом Джеймса Тироуна был отец О'Нийла, блестяще сыгравший в «Графе Монте-Кристо».) Из года в

год ездил он по стране, исполняя свою коронную роль. Он не мог заставить себя отказаться от крупных и верных денег, которые она ему приносила. Он стал знаменитостью, но его большой талант угас.

Мать, воспитанная в монастырской школе, была хорошенькой робкой девушкой. Она мечтала стать монахиней, но настоятельница посоветовала отложить окончательное решение на год, чтобы удостовериться, действительно ли у нее есть к этому призвание. За этот год она познакомилась с любимцем публики Джеймсом Тироуном и влюбилась в него. Затем пришло разочарование. Вместо шикарной счастливой жизни, о которой она мечтала, ее ждала реальность утомительных гастролей, переезд из одной дешевой гостиницы в другую. У нее не было ни постоянного дома, ни возможности воспитывать детей так, как она хотела. Как мог человек, которого она любила, поступить с ней подобным образом? Оказывается, страх перед бедностью одержал верх над любовью. Мать не представляла себе, как можно выбраться из ловушки, в которой она оказалась. Необъяснимый страх мужа перед «богадельней», покупка «по дешевке» дома, который никому не нравится, неудачи в финансовых аферах, в которые его вовлекает страсть к доллару, обращение к дешевому врачу, когда она должна родить второго ребенка,— все это отравило семейную жизнь. Спасаясь от болезней, от тоски, она находит утешение в наркотиках.

Старший сын глубоко привязан к матери. Не в силах помочь, он с ужасом смотрит на ее падение. В нем растет страшная ненависть к отцу. Он ищет утешение в вине и женщинах, становясь, по словам отца, «распутником». К младшему брату у него двойственное отношение: с одной стороны, он искренне надеется, что тот вырвется из-под жестокой опеки отца, а с другой — он ревнует мать к «этому любимчику» и завидует его негражданскому таланту. А младший сын, одаренный писатель, который испытывает острую потребность в семейном тепле, чувствует себя одиноким, ненужным даже матери. Мать живет в нереальном мире. Она не может понять, что он болен. Ей неведомы его мечты. Он по-прежнему для нее «миленькая крошка».

Изучая и обдумывая смысл того, что произошло с Тироунами, которые так похожи на его семью, О'Нийл

приходит к глубокому пониманию объективной истины, и пьеса превращается в откровенное изображение жизни ирландских иммигрантов в Америке; более того, она вскрывает противоречия, с которыми сталкиваются любые иммигранты. Ценой колоссальных лишений добиваются они из своих раздавленных нищетой стран до «земли равных возможностей». Возможности, конечно, есть, но в борьбе за доллар приходится жертвовать своей человеческой сущностью. Многих сломила эта борьба, но и победители получают в награду горькие плоды.

Трагедия развивается подобно классической греческой драме, только вместо «рока» или «богов» выступает живой общественный строй, при котором, как говорит Маркс, деньги играют роль всемогущего существа. О'Нийл показывает, что отец не может освободиться от мысли о деньгах, даже когда он начинает как будто бы понимать их пагубную власть над собой. Раздраженный тем, что к нему пристают по поводу санатория для больного сына, он отвечает: «Пусть едет в любой санаторий! Выбирайте самый лучший. Можете тратить сколько нужно». А затем, спохватившись, добавляет: «В разумных пределах». И заметив, что в углу комнаты горит лампочка, он, сам того не сознавая, гасит свет. Драма кончается невыразимо проникновенным эпизодом, когда мать окончательно теряет рассудок. Она бежит от действительности, мысленно возвращается к прошлому, к тому времени, когда она была совершенно счастлива, к тому дню, когда она приняла погубившее ее решение. Не замечая слушающих ее мужчин, она говорит сама с собой, вновь переживая молодость. Она мечтала стать монахиней, но настоятельница посоветовала годик обождать. Как могла эта умная женщина дать такой скверный совет? Ведь именно за этот год она встретила знаменитого актера, красавца Джеймса Тироуна и вышла за него замуж. «Мы были счастливы... недолго».

Марксизм часто несправедливо обвиняют в том, что он устанавливает взаимно однозначное механическое соответствие между экономическим базисом общества и идеями людей. Как говорит Энгельс в одном из своих писем, «дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является единственной активной причиной,— а остальное является лишь пассивным след-

ствием. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, в конечном счете всегда прокладывающей себе путь»¹. Сила О'Нийла заключается отчасти и в том, что он, исходя из собственных наблюдений, обрисовывает этот сложный процесс взаимодействия, в котором экономика является решающим фактором. Вот основные этапы драмы: бегство от нищеты и угнетения в Ирландии; нищета и суровая обстановка купли-продажи в новом мире. Мания обогащения и непрекращающиеся кошмарные видения возврата к полной лишений жизни, которую он испытал в детстве, объясняют отчуждение отца от собственного таланта и разлад (отчуждение) между ним и женой, хотя они и любят друг друга. А поскольку он, глава семьи и главный добытчик, представляет для нее реальный мир, их разлад перерастает в ее отчуждение от самой действительности, для нее реальны лишь галлюцинации. В свою очередь отчуждение матери разрушает старшего сына. Вся любовь, на которую он способен, сосредоточивается в болезненной привязанности к ней. Он в ужасе от того, что не может ей помочь. Создавшаяся ситуация неизлечимо травмирует младшего сына. Мы видим, таким образом, как в сложных человеческих отношениях «частная собственность» становится той силой, которая порождает отчуждение в частной жизни.

Говоря о взаимозависимости «частной собственности» и отчуждения, Маркс показал, что отчуждение не является всеобъемлющей правдой современной жизни. Подобно тому как борьба с эксплуатацией является реакцией на нее, отчуждение вызывает сопротивление — иногда инстинктивное, в виде рефлекса самосохранения, а подчас и сознательное. В экономических и философских рукописях Маркс указывает на силы, противостоящие отчуждению. Это то, что можно назвать гуманизацией человеческих отношений, то есть такое развитие образа жизни, которое строится на братстве людей, когда каждый видит почву для своего роста как человека в связях с другими людьми. Вместо того чтобы быть враждебной силой, «другие» становятся неотъемлемой частью его жизни, его достоянием. Познание че-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма, ПИПЛ, 1947, стр. 470.

ловеческой сущности других образует его и открывает человеческое в нем самом. Другими словами, задача состоит в том, чтобы жить как общественный человек. Маркс пишет: «Человеческая сущность природы существует только для общественного человека; ибо только в обществе природа является для человека звеном, связывающим человека с человеком, бытием его для другого и бытием другого для него, жизненным элементом человеческой действительности; только в обществе природа выступает как основа его собственного человеческого бытия»¹.

Только в общественной деятельности, говорит Маркс, направленной к преобразованию мира на благо человека, обнаруживаются свойства внешнего мира, человека и природы, и оказывается, внешний объективный мир «учит» субъективный мир мыслей, чувств и ощущений человека. «Образование пяти внешних чувств — это работа всей до сих пор протекшей всемирной истории»². Частная собственность через отчуждение, которое органически ей присуще, отрывает субъективный мир от предметной действительности, так что мечты человека, потребность их реализации не находят удовлетворения во внешнем мире, который стал чужим и враждебным. Чтобы «опредметить» мир, нужно восстановить правильное соотношение между субъектом и объектом, нужно снова привести внешний мир природы и людей в то состояние, в котором человек может себя познать. «...Необходимо опредмечивание человеческой сущности — как в теоретическом, так и в практическом отношении, — чтобы, с одной стороны, очеловечить чувства человека, а с другой стороны, создать человеческое чувство, соответствующее всему богатству человеческой и природной сущности»³.

«Возникшее общество» — то есть общество без анархии, порождаемой частной собственностью на средства производства, и без классовой эксплуатации — может направить все свои усилия на покорение природы, на открытие ее законов и их использование на благо чело-

вечества и свободы. Таким же образом это «возникшее» общество, которое перенимает у «частной собственности» ее богатейшие производительные силы, но уничтожает свойственные ей противоречия, позволит человеку в ответ на открывшееся ему «богатство мира» развивать все свои чувства и качества. Мир гуманизируется и будет способствовать росту и мощи человека.

«Подобно тому, как благодаря движению частной собственности, ее богатства и нищеты — материального и духовного богатства и материальной и духовной нищеты — возникающее общество находит перед собой весь материал для этого образовательного процесса, так возникшее общество производит, как свою постоянную действительность, человека со всем этим богатством его существа, производит богатого и всестороннего, глупого во всех его чувствах и восприятиях человека»¹.

Это не означает, однако, что только в бесклассовом обществе возможно возникновение человека, «богатого» человеческими качествами. В одном из тезисов о Фейербахе Маркс критикует механистический материализм.

«Материалистическое учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и измененного воспитания, — это учение забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми и что воспитатель сам должен быть воспитан»². Значит, в борьбе против частной собственности, которая определяется эксплуатацией, люди познают необходимость бороться сообща. Если сначала они объединяются исключительно в практических целях, то в коллективном действии они обнаруживают нечто новое. Люди начинают понимать, что все они члены одной человеческой семьи, и открывают в других и в себе дотоле неизвестные им качества. В 1844 году, когда рабочая организация находилась еще, можно сказать, в зачаточном состоянии, а идеи социализма и коммунизма фактически отождествлялись с ней, Маркс писал:

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 594.

² К. Маркс, Тезисы о Фейербахе, № 3. См. Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Госполитиздат, 1964, стр. 57.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 589—590.

² Там же, стр. 594.

³ Там же.

«Когда между собой объединяются коммунистические рабочие, то целью для них является прежде всего учение, пропаганда и т. д. Но в то же время у них возникает благодаря этому новая потребность, потребность в общении, и то, что выступает как средство, становится целью. К каким блестящим результатам приводит это практическое движение, можно видеть, наблюдая собрания французских социалистических рабочих. Курение, питье, еда и т. д. не служат уже там средствами соединения людей, не служат уже связующими средствами. Для них достаточно общения, объединения в союз, беседа, имеющей своей целью опять-таки общение; человеческое братство в их устах не фраза, а истина, и с их загрубелых от труда лиц на нас сияет человеческое братство»¹.

За те сто с лишним лет, в течение которых рабочие организации сделались повсюду мощной исторической силой, они неоднократно подвергались воздействию противоречий капиталистического общества и его разлагающему влиянию. Был и прямой и косвенный подкуп, в руководство проникали бюрократы, возникла рабочая «аристократия», безразлично относившаяся к тяжелому положению других, неорганизованных или потерявших работу людей, зараженная корыстолюбием, характерным для буржуазии. Однако, несмотря на все испытания, на преграды, встречающиеся на пути его поступательного движения, на откровенные и скрытые нападки, рабочий класс все вновь и вновь убеждается, что его главная сила — в верности принципам, прямо противоположным морали буржуазного общества. Единство — вот в чем сила рабочего класса. Никакая часть его не может иметь отдельных или противоположных рабочему классу в целом интересов. Агитация, подкуп, угрозы — все пускается в ход, чтобы свернуть рабочий класс с этих позиций, расколоть его. Если какая-нибудь часть рабочего класса находится в экономически лучшем отношении, чем другие, ей советуют, ее подбивают забыть о других, думать только о себе. Если рабочие организации, используя силу своего единства, добиваются ма-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 607.

териальной выгоды для более широких слоев, им шепчут, чтобы они не вмешивались в политику или в такие дела, как расовая дискриминация. Если рабочий класс добивается успеха на национальном фронте, его предупреждают, чтобы он не вздумал заниматься международной политикой, чтобы он закрыл глаза на скрытую или откровенную колониальную эксплуатацию, чтобы он не искал связей с рабочим классом других стран. В каждом таком шаге рабочего движения злобные критики видят «коммунистическое влияние», как бы доказывая этим самым, что подлинно общественная мораль — это мораль марксистская, социалистическая. Таким же образом, если белый помогает пикетчикам-неграм, требующим работы и гражданских прав, его, конечно, подозревают в принадлежности к коммунистам. Согласно господствующему среди «охотников за ведьмами» определению, поступать по-человечески — значит быть чудовищем.

Отчуждение — это явление чисто психологическое, но в то же время оно представляет собой субъективное искажение объективной реальности и отрицание представляемых жизнью возможностей. Когда новый порядок борется со старым или сменяет его, последний иногда воспринимает представителей нового как неких чудовищ, хотя новое и необязательно так же относится к старому. Более разумный и реалистический взгляд на жизнь является одновременно шагом вперед на пути гуманизации. Шекспир, например, с глубоким проникновением и человечностью рисует портреты людей старого мира — чванливых, честолюбивых, воинственных аристократов, хотя они-то и являются угрозой миру и единству нации. У Максима Горького даны откровенные, глубоко человеческие образы представителей буржуазии, которые, эксплуатируя крестьянство, сами разрушают свою человеческую сущность. Не в пример белым расистам американские негры не создали себе всеобъемлющего образа «белого чудовища». Идеологическая борьба за прогресс — это не схватка одного вида отчуждения с другим; это борьба гуманизма против отчуждения. Познание истины есть одна из стадий гуманистического роста. «Показания белого переселенца с юга» Кальвина Кайтла, напечатанные 30 мая 1964 года в «Сатердей ревью», являются тому ярким примером.

«Я точно знаю, что значит иметь другом негра, хотя я еще не полностью освободился от всех предрассудков. Это значит, во-первых, что я уже никогда не смогу рассматривать «негритянскую проблему» как «проблему экономическую» или «социальную» — именно так ее подавали в тридцатые и сороковые годы даже наиболее либеральные южные профессора. Когда узнаешь негра как человека, расовая проблема превращается в проблему человеческую; любой акт дискриминации воспринимается теперь как личное оскорбление... Я вынужден договориться с самим собой: либо я сообразую мое поведение с моими принципами, либо признаю, что я лицемер».

Борьба за гражданские права и равенство для негритянского населения Америки дала особенно богатый опыт по части очеловечивания человеческих отношений. С одной стороны, убийство в штате Миссисипи и других местах негров и стоящих на их стороне белых, когда убийцы находят защиту именно у тех органов, которые призваны якобы защищать население от убийц, — практическое осуществление той проповеди насилия, которая звучит в речах расистов. Их утверждения о «неполноценности» негров выглядят нелепо, когда именно они проявляют себя неполноценными, духовно нищими людьми, отчужденными от своей человеческой сущности. А с другой стороны, когда белые объединяются с неграми в движении за общие демократические интересы, достигается новая ступень в гуманизации их отношений. Как говорит Маркс, то, что выступало как «средство», становится «целью». Люди, прежде разобщенные, открывают, что их объединяет общий опыт и общие проблемы; они начинают понимать, как они близки друг другу и каким ценным может быть их содружество. Они открывают в самих себе источник силы, о котором раньше не подозревали.

Когда действительность таким образом «очеловечена», люди буквально видят, слышат, воспринимают и ощущают по-другому. На фоне широкой панорамы всемирной истории этот процесс гуманизации природы и общественных отношений отражается в искусстве. Ведь искусство является результатом развития чувств человека, а способы их выражения — язык, умение переда-

вать форму, линию, цвет, талант строить, дар сочинять музыку — суть продукты человеческого труда и общественных отношений. Искусство служит инструментом чувственного исследования внешнего мира, его осмысления и проникновения во внутренний мир, который эта внешняя реальность порождает. В самом стиле писателя или поэта, художника или музыканта раскрывается отношение к природе и людям. Совсем необходимо, чтобы искусство какой-либо эпохи было выше искусства предыдущих эпох, но оно по необходимости будет иным. В нем найдет отражение процесс совершенствования человеческих чувств в связи с новой ступенью в познании природы и более разумным устройством общества.

Хотя искусство можно заставить служить антиобщественным целям, оно по своей природе — продукт общественной деятельности. Язык и другие средства выражения — это общественное наследие. Подобно ученому, художника, хотя он обычно творит в уединении, побуждает к творчеству общественное сознание. Основные проблемы его творчества поставлены перед ним обществом, а законченное произведение становится общественным достоянием. Иногда, правда, складывается такое положение, когда официальное общество отказывается признать достижения искусства или когда возрастает спрос на растлевающие, антигуманные произведения. Однако, если художник начинает принципиально творить только для себя, это значит, что он рассматривает свой индивидуальный бунт против подобных требований как проявление извечного и закономерного антагонизма между художником и обществом. Конечно, художник творит для себя. Но искусством результат его творчества является лишь в той мере, в какой то, что он в себе открывает, становится также открытием для других. Великие художники всегда были великими просветителями: они открывали людям глаза, развивали их восприятие, изменяли их отношение к миру и делали мир более человечным. «...Чувства общественного человека суть иные чувства, чем чувства необщественного человека»¹, — это утверждение Маркса глубоко спра-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 593.

ведливо как в отношении обыденной жизни, так и в отношении искусства.

Итак, искусство — это один из факторов гуманизации действительности. Глубина его проникновения ограничивается степенью развития человека и общества. Зато оно в полной мере охватывает то, что поддается исследованию на данном этапе и воплощает свои открытия в объективной форме «произведений», которые становятся общественным достоянием и навеки запечатлевают определенную ступень роста человечества. Искусство, служившее средневековой европейской аристократии, не могло изображать крестьянство равным по своим человеческим качествам феодальным баронам, хотя человеческая сущность незнатного люда ярко проявлялась в народном творчестве того времени. Когда великие художники Шекспир и Сервантес изобразили глубину чувств простого человека, это стало знаменем того, что феодальная идеология устарела. Следовательно, в искусстве наряду с выражением различных форм отчуждения отражается каждая стадия гуманизации человеческих отношений.

У таких писателей, как Бальзак, Толстой, Драйзер и О'Нийл, изображение процесса отчуждения в буржуазном обществе не сопровождается собственным отчуждением. В их интерпретации отчуждение есть форма человеческого страдания и разрушения личности. Они воплощают отчуждение в понятных для читателя человеческих образах, через которые он начинает постигать самого себя. Они показывают, как действующие в обществе силы влияют на возникновение внутренних, личных конфликтов.

Кризис XX века, однако, знаменует собой новую эру, когда наряду с сочувственным изображением отчужденной личности другого человека возникает литература, являющаяся выражением собственного отчуждения писателя. Иногда две такие противоположные струи сочетаются в одном художнике. За подобным выражением отчуждения скрывается растущий субъективизм. Увлеченный своей внутренней, субъективной жизнью, художник перестает ясно видеть других людей, и они вырастают в нечто страшное, враждебное, чудовищное. «Гуманизация» сводится к мучительно откровенному изображению собственных чаяний, страхов и разочаро-

ваний художника, который потерял связь с внешним миром.

Бальзак, Драйзер и О'Нийл видели в отчуждении объективное социальное явление, а чешский писатель Франц Кафка уже рассматривает весь мир сквозь призму собственного отчуждения. Необыкновенный поэтический дар писателя целиком направлен на изображение кошмарного ужаса, который он испытывает перед миром с его определившимися общественными институтами и перед «официальным обществом». В романе «Процесс» страшной, необъяснимой и всемогущей силой, разрушающей людей, являются закон и правосудие, причем не какая-нибудь особая судебная ошибка или обусловленная классовым антагонизмом несправедливость, а закон и правосудие вообще. В романе «Замок» в облике ужасающего бюрократического чудовища, безразличного к людям, тщетно взывающим к нему, предстает все «официальное общество». В рассказе «Метаморфоза» показано безнадежное отчуждение героя от собственной семьи. Это символически изображается в образе молодого человека, который, проснувшись однажды утром, обнаруживает, что он превратился в насекомое. Сначала семья пытается ухаживать за ним, но вскоре ими овладевает отвращение и ужас, и они способствуют его смерти.

Кафка не экзистенциалист. Однако тот факт, что современные экзистенциалисты ставят его в один ряд с другими своими пророками, весьма симптоматичен. Он свидетельствует о том, что охватившее общество психологическое состояние отчуждения органически связано с распространением экзистенциализма как философии.

Это не означает, что экзистенциализм проповедует отчуждение. Напротив, он считает себя противодействием отчуждению. Но как мы пытаемся показать в нашем исследовании, экзистенциализм не является философией в смысле более или менее рациональной системы мышления. Он не ставит себе целью упорядочить наше знание об объективном мире, а лишь стремится с помощью философских терминов объяснить умонастроение, которое лежит в его основе. Это умонастроение можно сравнить с душевным состоянием человека, который ждет в камере смертников казни, или с переживаниями неизлечимо больного, знающего, что дни его

сочтены. В таком тяжелом положении человек чувствует себя одиноким. Он не может ждать помощи извне. Все, что он знает о науке и истории, теряет смысл. Он должен в себе самом черпать силу и утешение. Термины «экзистенциалистская озабоченность» и «экзистенциалистское затруднение» потому и стали широко применяться при обсуждении экзистенциализма, что все его проблемы связаны с душевным состоянием человека. В одиночестве экзистенциализм видит вечную истину, отражение ужасной действительности существования, признание того, что смерть превращает мир и жизнь в «абсурд».

Но это умонастроение, ощущение одинокого бессилия перед лицом неумолимо враждебного или равнодушного мира не является «вечной истиной». Оно — отражение порожденного общественным развитием отчуждения, возникающего вместе с капитализмом, который несет с собой господство конкуренции, войну «всех против всех», усиливающуюся с каждым последующим кризисом. Значит, «затруднение» экзистенциалиста есть в действительности отвращение к капиталистическому миру в сочетании с такими мудрствованиями, которые лишают его возможности понять сущность своего состояния и тем самым справиться с ним. Следовательно, экзистенциализм — это не отчуждение, а ощущение и осознание отчуждения. Экзистенциалист, принимая отчуждение за вечное и неизменное состояние человека в обществе, пытается преодолеть его при помощи духовного уединения, ухода от общества. А поскольку истинно действенной силой, способной бороться с отчуждением, являются плодотворные человеческие связи и «гуманизация» общественных отношений, то экзистенциалиста можно охарактеризовать как человека, отвергающего единственный путь, следуя которым он может обрести утраченные, но столь желанные для него человеческие ценности.

Предлагаемые экзистенциализмом решения проблемы человеческого существования столь же разнообразны, сколь различны сами философы. Кьеркегор призывал отрешиться от разума и земных надежд, противопоставляя им веру в сверхъестественное. Перед богом, говорил он, все неправы. Ницше выдвигал индивидуальную «волю к власти» и предсказывал приход «сверхче-

ловека». Хайдеггер видел выход в примитивистском осознании «бытия» как «перехода из одного состояния в другое».

Этому примитивизму свойственно такое непонимание сущности общественных отношений, что в нацистах с их гонкой вооружений и мощными танковыми дивизиями он приветствовал спасителей, несущих миру освобождение от гнета регламентации и власти машин. Ясперс советовал воздать управляемому массами миру «кесарево», а личную свободу искать в философии. Камю проповедовал презрение к абсурдному миру и видел свободу в незаинтересованной и не сулящей успеха преданности идее. Сартр понимает свободу как нечто сугубо личное, внутреннее, основанное на независимости от любого внешнего принуждения, даже когда оно диктовалось прямой необходимостью сотрудничества с другими людьми. Но самым любопытным является тот факт, что все их произведения обнаруживают неосновательность этих теорий и глубокую тревогу их творцов.

В Америку экзистенциализм пришел не сразу. Это связано с тем, что разочарование в капитализме наступило в Соединенных Штатах с опозданием. В течение почти всего XIX века — возможно, вследствие того что еще не был полностью «освоен» Запад и что самая грубая эксплуатация приняла «своеобразную форму рабства» — существовало широко распространенное убеждение, что в стране нет по-настоящему антагонистических классов, что США могут стать великим демократическим братством и что такие пороки, как финансовые спекуляции, погоня за прибылью, низкая оплата труда, рабство, политическая коррупция, можно удалить как чужеродный нарост. К концу века начали зарождаться другие тенденции. Одним из примеров тому можно назвать автобиографическое произведение Генри Адамса (1838—1918). «Воспитание Генри Адамса»¹ — так называлась эта книга. В ней автор рассказывает, как он пришел к пониманию того, что эксплуатация, капитализм и империализм составляют сущность американского строя. По логике вещей, признает он, ему следовало бы стать марксистом, но «какая-то свойственная

¹ Adams, Henry, *The Education of Henry Adams* (Modern Library, N. Y., 1931).

жителям Новой Англии ограниченность» мешала ему принять социалистическое учение. Поэтому после внутренней борьбы он отказался от веры в демократическую Америку, основанную отцами-пилигримами, и «покорился капитализму». Говоря о себе, он добавляет: «Из различных форм общественного устройства эта форма правилась ему меньше всего». Но раз уж страна была капиталистической, то и «управлять ею должен был капитал своими капиталистическими методами». Таким образом, наступило отчуждение от родины — поскольку Адамс, по его словам, служил ее банкирам, как «крепостной», — и от дела всей жизни, изучения и преподавания истории. Опыт истории, заключает он, учит, что после средних веков мир под воздействием механических, физических сил начал деградировать и вновь обрести человеческую сущность можно, лишь вернувшись в средневековый собор.

В 1907 году Адамс начал частным образом распространять свою книгу, хотя и считал, что большинству людей она покажется странной и неприятной. Однако подобное разочарование охватило многие умы и особенно после первой мировой войны в связи с бесстыдным дележом африканских и других колоний среди победителей и разнузданной антирабочей истерией двадцатых годов. Казалось, что американская демократия переживает период самоотчуждения. Даже так называемое народное правительство поднялось над народом чужой, равнодушной и подчас враждебной силой, против которой он не мог бороться. В этот период американская литература обнаружила, что ей ведомо не только общественное отчуждение. Ее предметом стало также собственное отчуждение художника. Вторая мировая война, последовавшая за ней холодная война усилили чувство разочарования. При сложившихся обстоятельствах экзистенциализм начал завоевывать все большую популярность.

9. Отчуждение как литературный стиль

Ф. Скотт Фицджеральд и Т. С. Элиот

Литературные течения военного десятилетия и 20-х годов обнаружили многие совершенно новые и необычные качества, которые определялись уже не гуманизированным отношением к внешнему миру или гуманизированным анализом состояния отчуждения, а внутренним отчуждением самого художника. Это находит отражение в стиле. Для иллюстрации того, что мы понимаем под различием между «гуманизированным» и «отчужденным» стилями, приведем отрывок из «Недели на реке Конкорд и Мерримэк» Торо, представляющий собой гуманизированное описание природы:

«Считается, что на закате всякая деятельность прекращается и люди предаются созерцанию; но сыннишка фермера лишь более глубокомысленно посвистывал, гоня стадо домой с пастбища, а возница перестал щелкать бичом, подбодряя упряжку тихим голосом. Наконец исчезли последние отблески дня, в небе замерцали отдельные, пока еще тусклые звезды, и, разрезая темноту, мы молча гребли к дому, который находился где-то за нашими спинами. Нам не о чем было говорить, и мы сидели погруженные в мысли или прислушивались к размеренному всплеску весел в тишине»¹.

Описание в литературе — то же относится и к живописи — это не простой перечень фактов, а изображение связи человека с природой, с внешним миром. Оно подразумевает воплощение характера человека или его состояния. Хотя картина, нарисованная Торо, не яв-

¹ Thoreau, Henry, *Walden, and Other Weittings* (Modern Hibrary, N. Y., 1950).

ляется особенно яркой и наглядной, мы ощущаем в ней — может быть именно поэтому — живую связь писателя с природой, пробуждение его чувств, запечатленное в словах; они пробуждают наши чувства, мы ощущаем то, каким образом его повышенная чувствительность заставляет природу, если можно так выразиться, вливаться в его душу и тело, становясь частью и продолжением его самого. Перед нами «гуманизированная» природа. Процесс изложения на письме — это инструмент восприятия жизни и размышления о ней, стиль которого диктуется самим восприятием. Метод Торо не «старомоден»; он останется модным до тех пор, пока люди будут продолжать ощущать свою связь, общность с внешним миром, признавая его средой, в которой они растут и развиваются как человеческие существа.

В противоположность подобным описаниям стиль отчуждения, отражая страх, беспоконие и одиночество самого наблюдателя, рисует внешний мир холодным, враждебным, непроницаемым. «В Монтане солнце садилось между двумя глыбами гор, как гигантский кровоподтек, от которого по отравленному небу растекались темные артерии» — вот типичный «отчужденный» образ из рассказа Ф. Скотта Фицджеральда «Бриллиант величиной с отель „Ритц“». Отчуждение можно выразить и языком, лишенным всякой образности, прибегая для этого к нарочитому упору на звук, лишая слова свойственной им функции орудия восприятия и придавая им видимость конкретных предметов. Примером этому может служить отрывок из пьесы Гертруды Стайн «Четверо святых в трех актах», которая целиком написана в подобной манере:

Легко зимой на ум приходит весна и лето легко
зимой на ум приходят весна и зима и лето легко зимой
на ум приходят лето весна и зима легко зимой на ум
приходят весна и лето и зима.

Иступленные ритмы, звуковые повторы и меняющийся порядок слов лишают стиль возможности вызывать гуманизированный отклик на внешний мир.

¹ Stein, Gertrude, *Four Saints in Three Acts* (transition, June, 1929).

В поэзии гуманизированное творчество может быть проиллюстрировано первыми строками сонета «Встреча с горами» из сборника Роберта Фроста «Между горами»¹ (1916):

Людей покуда не задевший бой
Прорезал паутину под кустом
И надломил ромашку над гнездом
С птенцами некой пташки луговой.
Но птичка прилетела к ним с едой,
А мотылек, расставшийся с цветком,
Оттрепетав на воздухе пустом,
На прежнем месте отыскал покой.

Совершенно иначе выступает отчужденная образность в первых строках стихотворения Роберта Лоуэлла «Где кончается радуга» из сборника «Замок Лорда Уири» (1946)².

Я видел, как склонялось черно-белое —
Не голубое — небо над Бостоном,
Где с фонарями сталкивались призраки,
И зимний голод гоном иступленным
Преследовал синиц.

В «Первом дне поста» Т. С. Элиота (1930) образы отчужденной природы используются как символы:

В последней пустыне между последних скал,
Где пустыня сад, а сад пустыня жажды,
Когда сухое яблочное семечко вылетает из рта.

Отчужденный стиль не означает, что писатель пишет плохо или неквалифицированно. Приведенные примеры отличаются большим мастерством. Художник не прибегает к специальным приемам, чтобы вызвать у читателя раздражение. Конечно, эффекты, рассчитанные на то, чтобы поразить воображение, встречаются у многих мелких писателей и других художников, которые ухватились за различные «новые течения» десятых и двадцатых годов и за игру, благородно названную «языко-

¹ Frost, Robert, *Collected Poems* (Holt, N. Y., 1930)

² Lowell, Robert, *Lord Weary's Castle* (Harcourt, Brace, N. Y., 1946). (Стихотворения, цитируемые в данной главе перевел А. Сепрев.)

выми экспериментами». Правда, манифесты «новых течений» выдавали эти поделки, сметенные ходом времени, за «революцию в языке», тем самым утверждая как бы, что традиционный язык «исчерпал себя» и возникла потребность в создании нового.

Стиль, вызванный к жизни отчуждением, отражает особую психологию, возникновение которой сопутствует социальному кризису. Если художник не может ему противостоять, его личные связи с окружающим миром нарушаются и он уходит в себя. Отчуждение не является неизбежным следствием кризиса, и свойственный ему стиль не связан с тем, что художник описывает печальные картины запустения. В гуманизированной образности фрововских стихов — вся горечь осуждения бесчеловечности войны. Вот еще одна гуманизированная картина запустения, взятая из романа Джона Стейнбека «Гроздь гнева» (1936):

«Однажды ночью ветер сдвинул с места кусок черепицы и швырнул его на землю. В следующий раз ветер пробрался в эту дыру и отодрал еще три куска, а потом сразу целый десяток. Горячее полуденное солнце заглядывало сквозь дырявую крышу и бросало яркий блик на пол. Одичавшие кошки сходились по ночам к дому, но они уже не мяукали у крыльца. Они, точно тени облачка, на миг затуманившего луну, крадучись шли в комнаты на охоту за мышами. И по ночам, когда в полях гулял ветер, двери домов хлопали и в окнах с разбитыми стеклами полоскались рваные занавески»¹.

Ипотечные банки забрали землю и согнали с нее людей. Однако в этом «пейзаже» ощущается присутствие человека; разрушение плодов человеческого труда освободившейся из-под власти людей природой порождает человека, который вел и будет вести упорную борьбу за то, чтобы жизнь была сносной.

В основе совершенно иных и поначалу пугающих экспрессивных особенностей стиля отчуждения лежала психология, являвшаяся одновременно и точкой зрения на жизнь, некой философией, отличной от философии Фроста, хотя и ему были свойственны пессимистиче-

ские мотивы, или от философии Стейнбека, хотя он тоже скорбел о гибели человека. Критики того времени не справились с задачей анализа новых течений, потому что они не решились дать бой проповедуемым взглядам и подвергнуть их проверке подлинной жизнью. Так возник миф, что новое искусство — это «искусство будущего», а лежащее в его основе мировоззрение — несомненное следствие кризиса — поднималось на щит как «прозрение», проникновение в «истину» и открытие нового пути к освобождению искусства.

Отчужденный стиль творчества не следует смешивать с намеренным гротеском и мнимой жестокостью думающих о благе народном художников-сатириков, какими выступают Свифт в «Путешествии Гулливера» или Домье в своих карикатурах. У них сам образный строй говорит о том, что нужно «распрямить искривление» и понять реалистическую, человеческую мысль, выраженную в комической форме. Однако не всегда удается провести четкую границу между такой сатирой и выражением отчуждения. Стиль Ф. Скотта Фицджеральда, система образов отчуждения, им созданная, представляют собой нечто среднее между гуманистической сатирой и иронией отчуждения, когда художник воспринимает весь мир как сыгранную с ним абсурдную «шутку».

В истории американской литературы Фицджеральд выступает как писатель, которому блестяще удалось передать стиль и настроение «джазовых» двадцатых годов. Отнюдь не ко всем сторонам американской действительности можно было применить термин «век джаза». Этот термин не имеет никакого отношения к шахтерским поселкам на юге и западе страны, к городам, являвшимся центрами колоссальных промышленных монополий, к рабочим союзам, которые в борьбе с армиями наемных бандитов, поддерживаемых продажными судами и полицией, стремились добиться человеческих условий работы.

Термин «век джаза» относился к тем слоям американского общества, которые упивались порожденным военными поставками процветанием, обладали неограниченными возможностями для финансовых спекуляций и блестящими перспективами, открывающимися перед молодым человеком после окончания фешенебельного

¹ Д. Стейнбек, Гроздь гнева, ГИХЛ, 1957, перевод Н. Волжиной, стр. 144.

колледжа. Он мог занять какой-нибудь административный пост в растущих, как грибы, акционерных обществах или стать писателем, растрачивающим талант в рекламных агентствах. Черпать из рога изобилия мог всякий, кто отказывался от моральных принципов, все еще свято проповедуемых в школах, а это было не трудно сделать. Провал великой «американской мечты» о гуманной бесклассовой демократии, прокладывающей путь в будущее, молчаливо признавался всеми — да, эта мечта так и осталась мечтой. Америка превратилась в страну «больших денег», что и определило ее внешнюю и внутреннюю политику.

В подобной среде мораль и проповедь гуманности воспринимались как ханжество. Патриотизм считался блефом. Власть и прибыль — вот те факторы, которые в конечном счете решали все, как в войне, так и в мирных переговорах. Это не порицалось, а, наоборот, принималось как руководство к жизни. Ревнителю морали относили к фанатикам и оппортунистам, которые добились запрета на производство и продажу спиртных напитков, сделав к конституции соответствующее добавление. Даже самые добропорядочные граждане нарушали «сухой закон», что, в свою очередь, привело к росту организованного гангстеризма.

Таким было общество «века джаза». Заработанные деньги не имели ценности, если они не шли на то, чтобы похвастать положением, на «показное потребление» или развлечения, которые поставлялись сверкающей мишурным блеском «увеселительной промышленностью». Поскольку процветание достигалось путем отказа от человеческих ценностей, а покупаемые удовольствия принимали лишенную смысла, бездумную, недостойную человека форму, отчуждение в этой среде стало обычным явлением. С некоторой долей истерии пытались вытравить из сознания назойливые факты реальной действительности. В царской России произошла социалистическая революция, а наша прославленная страна демократии вместе со своими бывшими военными союзниками — и врагами — принимала все меры, чтобы задушить ее. В официальных кругах панически боялись распространения социалистических идей среди рабочих. Этот страх вызвал жестокие нападки на рабочие союзы и грубые нарушения конституционных прав, выразив-

шиеся в массовых арестах активных рабочих вожаков и людей, придерживающихся радикальных взглядов в политике. Возникла еще одна «проблема»: война вынудила десятки тысяч негров от кабальной зависимости на южных плантациях и привела их к труду, с соблюдением жесточайшей сегреации — в армию и на заводы. Реакцией на это была волна расизма.

Из такой среды вышел Ф. Скотт Фицджеральд. Однако он умел смотреть на нее критически, со стороны. Намеренно используя весь образный арсенал отчуждения, к которому он прибавил щепотку своего собственного легкого, скептического юмора, он обнажил циничное, «видавшее виды» разочарованное мировоззрение этого общества. В рассказе «1-е мая» (1920) он описывает парадное шествие по улицам Нью-Йорка возвратившихся из Европы солдат:

«Отгремели бои, война была выиграна, и громадный город народа-победителя, украшенный триумфальными арками, запестрел яркими белыми, красными и розовыми цветами. Все эти долгие весенние дни по главной улице под торжественный бой барабанов и веселое звонкое пение труб шагали возвращающиеся солдаты, а купцы и писцы, бросив склоки и расчеты, облепив окна, поворачивали вслед за марширующими батальонами свои серьезные бледно-дряблые лица.

Никогда прежде не знал громадный город такой роскоши, потому что победоносная война много чего привезла в своих обозах, а купцы с юга и запада, захватив свои чада и домочадцы, устремились сюда, чтобы отвесть от сладких яств и не пропустить богатые зрелища... и купить своим женам меха к следующей зиме, и сумки, плетенные из золотых нитей, и разноцветные туфельки из шелка, и серебристо-розового атласа, и золотой парчи».

Из такой массы наблюдений Китс, например, устроил бы радостный праздник чувственности. А у нас от происходящего создается впечатление мрачности и бездушия. Это достигается тонким переплетением патристических мотивов с мотивами коммерции, торговли, богатства, бьющей в глаза показной роскоши.

То же можно сказать о поисках «развлечений», например в сцене вечеринки из «Великого Гэтсби» (1925):

«Одна из желтых девиц сидела за роялем, а рядом стояла рослая молодая особа с рыжими волосами, дива из знаменитого эстрадного ансамбля, и пела. Она выпила много шампанского, и на втором куплете исполняемой песенки жизнь вдруг показалась ей невыносимо печальной — поэтому она не только пела, но еще и плакала навзрыд. Каждую музыкальную паузу она заполняла короткими судорожными всхлипываниями, после чего дрожащим сопрано выводила следующую фразу. Слезы лились у нее из глаз — впрочем, не без препятствий: повиснув на густо накрашенных ресницах, они приобретали чернильный оттенок и дальше стекали по щекам в виде медлительных черных ручейков. Какой-то шутник высказал предположение, что она поет по нотам, написанным у нее на лице; услышав это, она всплеснула руками, повалилась в кресло и тут же уснула мертвецки пьяным сном»¹.

Это еще один пример сознательного использования стиля отчуждения. Мы ясно видим присутствующих, но не можем ощутить их как живых людей с присущей человеку внутренней жизнью. Как будто они из другого мира. И как в этом, так и в предыдущем отрывке, описывая отчуждение людей друг от друга или отчуждение от своей человеческой сущности, Фицджеральд показывает также и собственное отстранение от них.

Иногда Фицджеральд считал себя социалистом, как Эмори Блейн, герой его первого романа «По сю сторону рая» (1920)², который говорит:

«Я впервые в жизни обсуждаю социализм. Это единственная, известная мне панацея. Я не нахожу себе места. Все мое поколение мечется. Мне опротивел общественный строй, при котором тот, кто побогаче, получает самую прекрасную девушку, если она ему приглянется, при котором художник, не имеющий дохода, вынужден продавать свой талант хозяину пуговичной фабрики».

¹ Ф. С. Фицджеральд, Великий Гэтсби, ГИХЛ, перевод Е. Калашниковой, М., 1965, стр. 68.

² Fitzgerald, F. Scott, This Side of Paradise (Scribner's, N. Y., 1920).

Но он никогда не поднимался до участия в политической деятельности или, по крайней мере, до попытки выяснить, как живет и о чем думает другая сторона Америки. Его стиль отчуждения был не реакцией на жизнь, а скорее верно схваченным настроением того общества, в котором он вращался и которое он воспринимал столь иронически. Но эта ирония относилась и к нему самому. Фицджеральду так и не удалось успешно развить гуманистическую сторону своего творчества.

В 30-е годы, когда в Америке пробудились мощные демократические силы и в общественном сознании сложилось представление о подлинной человеческой сущности рабочего класса, жизнь Фицджеральда уже была загублена: и он, и его жена страдали тяжелыми психическими и физическими недугами. В автобиографическом очерке «Крах»¹, написанном в 1936 году, он говорит: «В течение последних десяти лет моя политическая совесть лишь теплилась, как искра иронии, в моих произведениях». А теперь, продолжает Фицджеральд, он отказывается и от этого. Он повесит над своей дверью табличку — «Осторожно! Собака!». И затем Фицджеральд добавляет следующую горестную фразу: «Я постараюсь, однако, быть воспитанным животным, и, если вы швырнете мне кость, на которой будет достаточно мяса, я, возможно, даже лизну вам руку». Он умер в 1940 году в возрасте 44 лет, этот большой талант, не выполнивший своих обещаний.

В противоположность Ф. Скотту Фицджеральду отчуждение Т. С. Элиота от окружающего мира было почти полным. Вся современная жизнь, всякое общество вызывает у него отвращение. Особенно велико его презрение к простому народу и к тем силам, которые, в его представлении, разбудили массы и вдохновили их деятельность на историческом поприще, то есть к романтизму, науке, демократии, индустриализации. Его философия реакционна в самом полном смысле слова: в ней антидемократизм сочетается с поисками умиротворения в идеалах былых времен, не знавших современных «пороков». Говорит ли он об искусстве или философии, самыми бранными и презрительными в его

¹ Fitzgerald, F. Scott, The Crack Up (New Directions, N. Y., 1925).

лексиконе являются слова «мирской», «секулярный» или «секуляризация». В них он вкладывает особый смысл: заинтересованность в реальной жизни, например, внимание к общественному благу и прогрессу, связанное с гуманистической традицией. Удивительны его ранние поэмы «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» и «Портрет дамы». В них трогательное, человеческое изображение духовного мрака и опустошенности чем-то напоминает реалистические зарисовки Генри Джеймса. Зато в последующих произведениях — стихах, пьесах, эссе — образы, которые выражали бы любовь и теплое отношение к окружающему миру или природе, встречаются крайне редко. Напрасно будет читатель искать описаний, вызывающих в его душе родственный отклик, поэты занимают лишь собственные муки и страдания.

Окружающий мир представляется Элиоту дыбкой, на которой его подвергают пыткам. В сборнике «Озаряющая вера» (1935) он писал: «Вся современная литература развращена тем, что я называю секуляризацией... Она просто не осознает, просто не может понять всей глубины того, что сверхъестественная жизнь важнее естественной, что она первична. Современная литература отказывается от того, что должно заботить нас прежде всего»¹. Но ведь нельзя писать о сверхъестественном, которого не знаешь. У древних боги и духи представляли в облике человеческих существ или животных, а некоторая стилизация или искажение придавали им ритуальный символизм. Описывая Ад, Чистилище и Рай, Данте использовал итальянские ландшафты. Элиот, питая отвращение к современности, ищет прибежища в литературе прошлого, мир которой представляется ему более реальным, чем живой опыт сегодняшнего дня. В «Пустыне»² реминисценции из поэзии прошлого, которая сохраняет гуманистический подтекст, даже когда ее сущность искажается, усиливают мрачность образов, отражающих его отчуждение.

Ибо в холодном порыве ветра не слышу иных вестей
Кроме хихиканья смерти и лязга ее костей.

¹ Eliot, T. S., Selected Prose, ed. J. Heyward (Penguin Books, Harmondsworth, 1955).

² Eliot, T. S., The Waste Land (Harcourt, Brace, N. Y., 1946).

Из травы потихоньку выползла крыса
И потащилась брюхом по речному песку
Где я сидел на задворках газового завода
С удочкой над унылым зимним каналом
Размышляя о царе погибели моего брата
И о царе до него убийце моего отца.

Здесь на память приходят стихи Марвелла:

Иных вестей не слышу: вечно мчится
Вдогон за мною Время в колеснице,

а также строчки из «Бури» Шекспира:

Я, смерть отца оплакивая горько,
Сидел на берегу¹.

То же самое происходит, когда Элиот передает речь простых людей в виде бессмысленной болтовни, как он это делает в «Пустыне». У него тонкий слух, однако созданные образы вызывают впечатление отчуждения. Он вообще не воспринимает простых людей как человеческие существа. Они ему отвратительны, и он делает их отвратительными для читателя:

Альберт скоро вернется, приведи же себя в порядок.
Он ведь спросит, куда ты девала деньги, что он оставил тебе
На вставные зубы. Я же сама тогда слышала.
Не дури, Лил, выдери все и сделай вставные.
Я еще помню, он сказал: смотреть на тебя не могу.

Элиот приближается к изображению подлинного чувства — и к подлинной поэзии — лишь тогда, когда он обращается к непосредственному описанию своего собственного ужасного одиночества и страха, щемящего страха человека, который порвал все связи с другими людьми и поэтому в себе находит лишь пустоту. Примером могут служить эти горькие строчки в «Ист Кокере» из сборника «Четыре квартета»².

О темная, темная тьма! Все они уходят во тьму,
В пустоты меж звезд, пустоты пустот, —

¹ В. Шекспир, Собр. соч., т. 8, стр. 140, перевод Мих. Донского.

² Eliot, T. S., The Complete Poems and Plays, East Coker.

Капитаны, банкиры, писатели,
Меценаты, фермеры и правители...
...Или когда поезд метро остановится между станций,
И возникает беседа и переходит в молчанье,
И вы видите, в каждом лице углубляется опустошенность,
Уступая растущему страху бессилия думать...

По сравнению с отчужденностью, с которой Элиот пишет о внешнем мире, здесь перед нами очеловеченное творчество. Здесь мы приближаемся к тому, что можно назвать «экзистенциалистской ситуацией» — острый страх смерти, потому что жизнь лишена смысла.

Однако есть два момента, которые отличают Элиота от экзистенциалистов, и его взгляды, то влияние, которое он оказывает на современников, следует скорее назвать «пре-экзистенциалистскими» в том смысле, что они как бы подготовили почву для экзистенциалистской философии. Для экзистенциализма, как религиозного, так и атеистического, характерно неприятие догматизма, отрицание всяческих «авторитетов». В этом экзистенциализм видит «свободу». Кроме того, в нем иногда наблюдаются просто радость и наслаждение жизнью.

В то время как экзистенциализм рассматривает «абсурдный» мир с позиций «романтизма», Элиот склоняется к «классицизму». В его почти тотальном отчуждении нет ничего даже от ограниченной, скованной радости бытия, желания пойти навстречу ее зову, иногда проскальзывающих у экзистенциалистов. Выше уже говорилось, что читатель тщетно будет искать в его творчестве правдоподобные законченные образы людей с правдоподобной внутренней жизнью. Это удается Элиоту лишь тогда, когда он отказывается от позы эдакого современного Фомы Аквинского и раскрывает перед нами свои сокровенные страхи и муки. Даже один из главных «героев» поэта, Бекет из «Убийства в соборе», не человек из плоти и крови, а рупор элиотовских идей. В приводимом ниже отрывке Бекет повествует о своих ранних, более «секулярных» годах:

Лет тридцать тому назад я обследовал все направления,
Что приводят к успеху, признанью и наслаждению,
К восхищению чувства, познания и размышленья.
Я познал философию, музыку, древности,

Алого снегиря на сиреневом кусту,
Поединки турниров, стратегию шахмат,
Любовь в саду, пенью под лютию —
Все оказалось равно желанным¹.

И все же перед нами образ отчуждения. Даже в этих воспоминаниях о былых наслаждениях нет радости жизни. Чисто декоративный пурпурный снегирь в кустах сирени совсем не похож на мильтоновского жаворонка, поющего на сияющей всеми красками заре. Сравните эти строки с отрывком из Генри Воэна, английского религиозного поэта-мистика XVII века, которым Элиот так восхищался. Для Воэна природа — это только покров, символ божественного присутствия, и тем не менее в его описаниях природы чувствуется подлинный восторг. Подобное сопоставление с Воэном справедливо и в отношении отчужденной религиозной поэзии Роберта Лоуэлла:

Ты слышишь, как круговорот
Священных славословий в быстротечном мире
Пробуждается и поет?
Поднимаются ветры,
Падают водопады
Все звери и птицы на свете
Ему по-своему рады.
Все в этом вихре
Гимнов и божественного порядка, в благовесте
И симфонии Природы.

Для сурового догматика Элиота благоговение перед богом в сочетании с гуманизмом в духе св. Франциска, с любовью к самой природе — не говоря уже о религии, пекущейся о горестях людских на земле, борющейся за прогресс, — это испорченная религия. Сильное влияние на мировоззрение Элиота оказал погибший в первую мировую войну английский философ Т. Е. Хьюм, милитарист и предтеча фашизма. В посмертно опубликованных «Размышлениях»² Хьюм осудил «романтическую»

¹ Eliot, T. S., *Murder in the Cathedral, The Complete Poems and Plays* (Harcourt, Brace, N. Y., 1946).

² Hulme, T. E., *Speculations* (Harcourt, Brace, N. Y., 1924).

точку зрения, согласно которой человек представляет собой «неисчерпаемый источник возможностей», а «прогресса можно добиться» переустройством общества. Восхищаться свободой — значит заблуждаться. Сам он проповедовал то, что называл «классической идеей», а именно: «Человек удивительно неизменное и ограниченное животное с абсолютно постоянными качествами. Добиться от него чего-нибудь стоящего можно только при помощи традиции и организации». Элиот считал, что в книге Хьюма заключены начало и конец всей мудрости. В статье «Зрелые размышления о гуманизме» (1928), в которой Элиот ополчается против «гуманистов от религии», он приводит следующие слова Хьюма, являющегося для него непререкаемым авторитетом:

«Я считаю религиозную концепцию истинных идеалов правильной, а гуманистическую — неправильной. Никто почему-то не хочет понять, что самое важное — это догматы. Они являются самым приближенным выражением категорий религиозной точки зрения. Например, догмат о первородном грехе. Или, например, то, что человек — существо далеко не совершенное, а, наоборот, жалкое, способное лишь понимать совершенство. Значит, дело не в том, что я терплю догмы из сентиментальности, а в том, что я готов, при необходимости, пойти на сентиментальность ради догматов»¹.

«Либеральным теологам, — говорит Элиот, — неплохо было бы поразмыслить» над этими словами. Гуманизм, любовь к жизни, сочувствие к чужому горю, вера в прогресс — это сентиментальность, которая не имеет никакого отношения к религии, следовательно, к истине. В лучшем случае с ними можно примириться как с сахаром, необходимым для того, чтобы подсластить горькую истину. Человечество не прогрессирует. Есть только несовершенство и совершенство, и совершенство есть бог. Гуманизм подразумевает веру в будущее, любовь к ближнему, разумный, мыслящий интеллект, исследующий проблемы жизни. И Элиот требует, чтобы человек оставил надежду, любовь, мысль. В «Ист Кокере» он пишет:

¹ Eliot, T. S., Selected Essays (Harcourt, Brace, N. Y., 1950).

— Тихо, — сказал я душе, — жди, не надеясь,
Ибо надеемся мы не на то, что будет; жди без любви,
Ибо не то, что следует, любим мы; есть еще вера,
Но вера, любовь и надежда всегда в ожидании.
Жди без мысли, ибо ты не созрел для мысли...

Эти стихи звучат иронически. Элиот верит в то, что он называет «интеллектуальной аристократией». Но если Ницше видел в «элите», в «расе господ» нарушителей установленных правил, сверхчеловеков по сравнению с массами, жившими «рабской моралью», то Элиот советует своей «элите» принять рабский образ мышления и посвятить свой ум, свое искусство «авторитетам»: в области духа — религиозным догматам, в политике — монархии, в поэзии — классицизму. Более того, его «классицизм» не имеет ничего общего с традициями и достижениями классического искусства, потому что если классицизм означает некий порядок, ясность и рациональность, так этим он обязан тому, что великие художники-классики открыли в самой жизни. «Классицизм» Элиота приближается к «неоклассицизму», поэт стремится достичь такой риторической ясности и порядка, в который от жизни допускается лишь то, что сможет случайно просочиться. Это равносильно попыткам обрести «свободу» в добровольном заточении. Элиот может ратовать за подобное, потому что для него люди — рабы. Мудрость в том и состоит, чтобы признать это и отказаться от бесплодных, еретических попыток познать мир, не говоря уже о его преобразовании. Мироощущение Элиота кратко изложено в речи Фомы Бекета из «Убийства в соборе»:

Мы не слишком много знаем о будущем,
Разве то, что с каждым поколением
Происходит то же, что с предыдущим...

...Только

Безумец, упорный в безумии, возомнит,
Что может вращать колесо, на котором вращается!

Даже экзистенциализм со всем его безразличным пренебрежением к науке и возможности познать и покорить

¹ Eliot, T. S., Murder in the Cathedral, The Complete Poems and Plays (Harcourt, Brace, N. Y., 1946).

действительность — «человек, поворачивающий колесо», — восстает против подобного пассивного подчинения. Хотя Сизиф, вечно толкающий камень в гору, видит мир в том же облике, что элиотовский Бекет с его колесом, Камю сказал бы, что человек, вращающийся на этом колесе, может по крайней мере выразить ему свое презрение. Элиот отнимает у человека право даже на такой бунтарский поступок.

Все сказанное относится также и к взглядам Элиота на художника. Он говорит, что если поэт хочет творить подлинную поэзию, он должен слепо признавать авторитеты. Подавляя читателя обширными познаниями в области поэзии, он с благоговением говорит о «наследии» и «традиции», но эту традицию он толкует весьма субъективно. Поэт, говорит он, просто берет переданные ему мысли и облакает их в красивые риторические формы. Думать — это не его дело. В эссе «Шекспир и стоицизм Сенеки»¹ он характеризует Данте и Шекспира, двух наиболее бесстрашных мыслителей среди великих мастеров слова, как поэтов, которые просто и бездумно сдобрили «эмоциями» освященную авторитетом философию своего времени. Данте черпал из Фомы Аквинского, говорит Элиот, а Шекспир — из Монтеня:

«Я не вижу оснований считать, что Данте или Шекспир сами думали за себя... Разница между Шекспиром и Данте заключается в том, что за Данте стояла ясная система мышления, ему повезло — что с точки зрения поэзии является случайностью, не имеющей значения. Так случилось, что во времена Данте мышление было упорядоченным, сильным и прекрасным и вся философия сосредоточилась в одном гениальнейшем человеке... Вряд ли можно с уверенностью сказать, верил ли Данте или нет в философию Фомы Аквинского; вряд ли можно с уверенностью сказать, верил ли Шекспир или нет в путаный скептицизм Возрождения. Пиши Шекспир в соответствии с более удачной философией — его стихи были бы хуже. Его делом было выразить колоссальное эмоциональное напряжение своего века, основываясь на том, что и как думал сам этот век. Поэзия не заменяет ни философию, ни теологию, ни религию...»

¹ Eliot, T. S., Selected Essays (Harcourt, Brace, N. Y., 1924).

Элиот спорит, как средневековый схоласт, который основывает свои логические построения на нереальных, и рациональных посылках и пренебрегает всем, что боится проверить свои мысли фактами реальной жизни. Все точно разложено по полочкам. Пчела должна добывать мед, паук ткать паутину, философ строить логические системы, а поэт создавать чувственные образы при помощи слова. Поэзия, по определению, есть отчуждение.

Конечно, поэзия не может заменить философию, так же как она не может заменить науку или политику. Но философия, наука, политика, поэзия и вообще всякое искусство — это различные формы размышления о жизни, и они стимулируют друг друга. Если Данте заимствовал идеи у Фомы Аквинского, то он одновременно дополнил их суровой реалистической критикой распушенности двора и церковных кругов. Подобной критики не было у его учителя, но именно она привнесла тот человеческий элемент, который сделал поэзию Данте столь великой. Шекспир тоже научил философов большему, чем научился у них. В то время были и другие великие мастера слова, например Бен Джонсон. Но само богатство шекспировского языка, то, как поэт умел им пользоваться, множество человеческих характеров, которые он ввел в литературу, — свидетельство того, насколько глубоко изучал он жизнь. Величие Шекспира состоит в том, что он смог столкнуть иллюзии своего века с реальностью. Во времена веры в абсолютную монархию не было более значительного критика растленности придворной жизни, чем Шекспир. Элиот же видит назначение поэта в том, чтобы выступать в роли привилегированного рекламного агента. Пусть хозяин подкинет «идею», а он расцветит ее «эмоциями».

В тридцатые годы идеи Элиота, с их презрением к демократии, с их поддержкой «авторитетов», с их отрицанием возможности улучшить жизнь человечества, были настолько близки к фашизму, насколько это было возможно без прямой поддержки Гитлера и его третьего рейха. И действительно, в «Идее христианского общества» (1939) характер высказанных им разногласий с фашизмом дает основания полагать, что, примирился национал-социализм с церковью — как это сделал Франко в Испании, — он принял бы его.

«Основное возражение против фашистской доктрины, которое мы скрываем от самих себя, потому что оно может послужить нашему осуждению, заключается в том, что это языческая доктрина. Есть и другие возражения, в сфере политики и экономики, но мы не можем, сохраняя собственное достоинство, выдвинуть их, пока не приведем свои дела в порядок. Имеются также возражения против угнетения, и насилия, и жестокости, но, как бы глубоко мы их ни переживали, эти возражения относятся к средствам, а не к цели»¹.

Между прочим, теологическая догма XIII века, которую он называл «упорядоченной», «сильной» и «прекрасной», тоже насаждалась методами чудовищной жестокости, угнетения и насилия.

Влияние, которое Элиот оказывал на поэзию и критику, поддерживалось совершенством его риторического мастерства, тонким слухом, экономией и точностью, рассчитанной точностью, если было нужно, но и рассчитанной двусмысленностью, когда в этом состояла его задача. Его стиль стал знаменем «антиромантизма». Это восстание, подкрепленное «шоковой» образностью, свойственной отчуждению, в сочетании с всеобъемлющим и активным отрицанием современного промышленного мира, сделало его во мнении окружающих бунтарем. Даже те, кто распознал в этом «бунте» антигуманистический «новый консерватизм», иногда воспринимали мастерство Элиота как освобождение поэзии.

Конечно, у хорошего мастера есть чему поучиться. Однако литературоведы недостаточно оценили тот факт, что «прекрасный инструмент», выкованный Элиотом, и культ Элиота в поэзии и критике ограничились широту поэтического воздействия и сузили сами масштабы поэзии. Элиотовский псевдоклассицизм очень хорошо служил потребностям его собственного отчуждения, подменял анализ человеческой жизни символами, мифами. Отголоски отживших культур заглушали голос современности. Этот псевдоклассицизм был новой вариацией оторванного от действительности академизма и находил широкий отклик, оказывал сильное влияние не только благодаря мастерству самого поэта. Главная притягательная сила

его во внушаемой уверенности, что, владея этим методом, можно стать видным поэтом без всякой необходимости окунаться в гущу жизни. Отчуждение стало добродетелью.

В результате появилось большое количество бледной, анемичной поэзии, безупречно отшлифованной по форме. Существо же ее заключалось в скучных нравоучениях, философских банальностях, замаскированных символическими образами. Для подобной символики пригонялся любой миф, лишь бы он не имел ничего общего с современной жизнью или подлинным миром человеческих чаяний. Критикам элиотовская позиция тоже позволяла избегать действительности и заниматься лишь анализом стилистических тонкостей и понсками смысла символов, как будто поэзия или искусство — это криптограмма, нуждающаяся в расшифровке. Когда в реальном мире поднимает голову реакция, то появляется соблазн соединить фрондерскую позу с бегством от социальных и политических проблем. Элиот представляет собой прекрасный пример того, как можно быть «смелым» и «неопасным» в одно и то же время.

Когда, по окончании второй мировой войны, началась холодная война, культ Элиота в американской университетской жизни достиг громадных размеров. Его поддерживали поэты, критики, университетские профессора — три ипостаси, часто сочетающиеся в одном лице, — очень удобная комбинация для взаимных восхвалений. Они печатали друг друга в составляемых ими антологиях и внушали молодежи мысли о своем превосходстве.

В 1949 году, когда холодная война была в разгаре, сторонникам культа Элиота удалось добиться присуждения премии Боллиндгена за поэзию одному из своих «патриархов» — Эзре Паунду. Паунд прославился искусными переводами, подражаниями и пародиями на литературные стили минувших веков. Чтение его произведений было похоже на странствие к поэтическим достопримечательностям итальянского Возрождения, Прованса, Китая и Древней Греции. Кроме того, он резко критиковал современный мир, основываясь на экономической теории, позаимствованной из анналов средневековья. Паунд выступал против «ростовщичества» и печатания бумажных денег, требовал власти «сильного

¹ Eliot, T. S., Selected Essays (Harcourt, Brace, N. Y., 1924)

человека» и сопровождал все это бессмысленным потоком брани, «смелым» использованием непристойностей и антисемитизмом похуже элиотовского. Все это можно было бы отнести за счет психической неустойчивости, если бы не его явно фашистские симпатии. Во время войны он открыто выступил в защиту фашизма по итальянскому радио. От кары за государственную измену Паунда спасло только заключение врачей об умопомешательстве. Реакционные круги могли утверждать, что слава в литературе зиждется на талантливой игре словами, какой бы инфантильной ни была стоящая за ними мысль. Молодым писателям давали понять, что, если они хотят быть «признанными», им следует отказаться от всяких стремлений к ответственности перед обществом.

Очень печально, что «бунт» против культа Элиота, который состоялся в конце 50-х — начале 60-х годов, сохранил его пренебрежение к социальным проблемам и высокомерное презрение к человеческим массам. Элиотовский псевдоклассицизм уступил место экзистенциалистскому мировоззрению.

10. Конфликт между гуманизацией и отчуждением

Уильям Фолкнер

Уильям Фолкнер, подобно Т. С. Эдмоту, испытывает к порокам капиталистического мира ненависть, заставляющую его принять идеологию еще более консервативную, чем идеология капитализма. Ни тот, ни другой не смогли понять характер классовых сил или увидеть противоречия между основными демократическими традициями и грубым, жестоким попранием их со стороны воинствующих защитников частнособственнических интересов. Поэтому оба ищут выход в мифической гармонии прошлого, по сравнению с которой настоящее кажется им вырождением. Элиот находит «порядок» и «красоту» в европейских средних веках, когда царили болезни, нищета, когда инквизиторы сжигали на кострах еретиков. Фолкнер видит их на рабовладельческом Юге до гражданской войны. Оба писателя были необыкновенно талантливы.

По художественной манере Фолкнер и Элиот диаметрально противоположны. Разница заключается не только в том, что Фолкнер писал романы и рассказы, а Элиот — поэтические и критические произведения. Характеристики, созданные Фолкнером, живут во времени и пространстве. Они исторически достоверны. Элиот даже в пьесах не скрывает, что его персонажи являются только рупорами догматических аргументов. Слова Фолкнера, как вибрирующие нервные окончания, впиваются все чувственные аспекты внешнего мира. Он располагает их в последовательности, лишенной всякой рациональности или логичности, почти бесконечной цепочкой передающей чувственные впечатления или внутренний монолог. Слова Элиота подобны конкретным предметам,

которые должны быть расставлены в строгом порядке. Обладая собственной реальностью, созвучной тому презрению, с которым сам Элиот смотрит на окружающий мир, они не являются реакцией на него; их назначение — вызвать субъективные ощущения. Они становятся маской отчуждения, за которой скрывается одиночество и боль поэта. Фолкнер щедро гуманизирует действительность, однако и ему знакомо отчуждение.

Большую часть произведений Фолкнера можно назвать местническими. Их действие разворачивается на Юге, чаще всего в Миссисипи, где и при жизни Фолкнера более жестоко, чем в других бывших рабовладельческих штатах, эксплуатировали и терроризировали негров. Их крайнее обнищание, сопровождавшееся обнищанием значительных слоев белого населения, наивысший процент безграмотности, продажность судов и грубое попрание принципов демократии, когда не соблюдается даже видимость справедливости, а вместо нее действуют беззастенчивое насилие и убийство, — вот что характеризует Миссисипи. Все это нашло отражение в творчестве Фолкнера. Однако отражение это весьма искаженное.

Путеводная звезда Фолкнера, источник его иррациональности — воинствующий национализм, вскормленный приверженностью к нации, которая никогда не существовала, мифической нации. Это — Южная Конфедерация времен гражданской войны, которая в действительности была не самостоятельной нацией, а лишь частью ее, оторванной от Соединенных Штатов рабовладельческой олигархией. Южные плантаторы ставили себе целью удержать негров в рабстве и подавить растущую оппозицию обнищавшего белого населения штатов. Как говорит Герберт Аптекер в работе «К свободе негров»: «Тот, кто хочет понять причины разгрома Конфедерации, должен искать их не только в военной мощи Севера. В значительной степени этому способствовал тот факт, что южное правительство не пользовалось популярностью. Население было против «бурбонского» режима. Именно эта оппозиция бедных белых и рабов негров сыграла существенную роль в его падении»¹.

¹ Aptheke, Herbert, Towards Negro Freedom (New Century, N. Y., 1956).

А миф возник после гражданской войны, когда подлинная история стала забываться и приобретать романтический ореол. Миф этот заключался в том, что Юг был единой, однородной «нацией», жившей согласно укладу патриархальных земельных отношений, когда негры послушно служили своим «добрым хозяевам», а те в свою очередь заботились о них. Общество было построено по образцу «греческой демократии» и не знало коммерческого расчета, пока на Юг не вторглись торговляские орды северного капитализма. В действительности это общество, основой которого являлось производство хлопка, было таким же корыстолюбивым и алчным, как любое другое. Купля-продажа живых людей по своей жестокости превосходила даже то, что творилось во времена древних рабовладельческих порядков, жизнь рабов не ценилась — они работали на износ. Верхушкой этого общества был паразитический класс, «культура» которого проявлялась в дуэлях, любовных похождениях, пьянстве и азартных играх. В поэзии и музыке рабов было больше подлинной культуры. Один из первых талантливых американских композиторов — действительно южанин из Нью-Орлеана, Луи Моро Готчок. Однако он освободил полученных им по наследству рабов и активно поддерживал Союз северных штатов во время Гражданской войны. Как писал Томас Вулф в «Дальних Холмах»¹:

«Странным образом война из дела конченного и забытого, ушедшего в небытие, похороненного прошлого превратилась в мертвеца, которому впрыснули животворный эликсир и которого теперь нужно было лелеять пуще самой жизни. Это привело к возникновению мифа, который со временем получил силу чуть ли не божественной святости. Он стал своего рода народной религией. И под влиянием его убаюкивающего, неземного очарования Юг начал отворачиваться от тягот и уродливостей повседневной жизни, которые обступали его со всех сторон, ища спасения в нежных видениях былого величия и красоты — вымышленного величия, красоты, которая никогда не существовала».

¹ Wolfe, Thomas, The Hills Beyond (Harper, N. Y., 1941).

Фолкнер начал писать в середине двадцатых годов, в тридцатые годы он опубликовал целый ряд весьма значительных романов и рассказов, а в пятидесятые годы уже считался классиком. Фолкнер — первый крупный писатель, который приложил свой талант к распространению «южного» мифа. Для этого он не обращался к истории. Миф предстает перед нами в мыслях и настроениях современных потомков старинной южной рабовладельческой аристократии. Они являются «героями», «положительными» фигурами его книг, к ним он относится особенно тепло; он видит их в наиболее вечном свете и в тех случаях, когда изображает вырождение аристократии на примере Компсонов («Шум и ярость»), и в тех — когда делает, например, Гэвина Стивенса выразителем своих идей («Свет в августе», «Осквернитель праха» и др.).

Фолкнер разработал генеалогию своей аристократии, целое древо, уходящее корнями в начало XIX века. Он переплетает ветви семей Компсонов, Маккаслинов, Эдмондсов, де Спейнов, Сарторисов, Хайтауэров, так что в любом романе или рассказе может разматываться ту или иную нить. В памяти встает «Человеческая комедия» Бальзака — широкое полотно жизни французского общества, персонажи которого переходят из романа в роман, или серия «Ругон-Маккаров» Золя. Но Золя и Бальзак показали жизнь и психологию человека на фоне подлинной истории. Они иллюстрировали ее своими героями. Панорама же Фолкнера не обладает социально-реалистическим характером в такой степени. Его восприятие и понимание действительности гениально, ему свойственна страстная личная заинтересованность, которой недоставало Золя и, может быть, даже Бальзаку. Его книги как бы всосали саму жизнь. Но общественная и психологическая реальность, которой пропитаны его книги, сначала подверглась, так сказать, обработке мифом об аристократии, которая доблестно обороняется против наступления ненавистного капитализма. Умение видеть дает Фолкнеру богатство деталей, а миф должен придать материалу организованную форму. Поскольку эта форма зиждется на иррациональной субъективности, она распадается.

Стиль Фолкнера строится в значительной мере на внутреннем монологе, поэтому его романы представля-

ют собой как бы ширококомасштабный монолог, который переносится из настоящего в прошлое и обратно. Он не похож на «поток сознания» Джеймса Джойса, Марселя Пруста, Вирджинии Вулф, у которых есть элементы натурализма, попытки проследить процессы реальной мысли, восприятия и памяти. Монолог Фолкнера неотделим от «потока сознания» изображаемых людей. Их монологи сливаются с монологом рассказчика, скользящим между настоящим и прошлым, как челнок ткацкого станка. Порой читателю просто трудно понять, о чем именно Фолкнер говорит.

Писатель рассматривает остальные слои южного общества сквозь искажающий хрусталик аристократического глаза. В своем последнем романе «Риверсы»¹, написанном незадолго до смерти, он определяет «ум» как «способность справиться с окружающей средой, что означает принять окружающую среду и вместе с тем сохранить по крайней мере хоть частицу своей личной свободы». Значит, принять окружающую среду, или действительность, — это еще не главное достоинство. Для него действительность — это мрачный мир капитализма, пришедший на смену благородному феодальному прошлому. Аристократ не может справиться с расчетливым капиталистическим окружением и трагически погибает, если не соглашается на компромисс. Сноупсы, торгаши, ведущие свой род от белых бедняков, занимают место аристократии в политической жизни. Они «справляются» со средой, потому что мыслят, как хищные животные, которые существуют охотой на других животных, подобно крысам например. Негры совсем «не справляются» со средой белых людей, будь то «культурный» мир старой аристократии или жестокий рынок сегодняшнего дня. Следовательно, неграм нужен белый наставник, который руководил бы ими и думал за них. Зато негры великолепно управляют в «примитивной» среде кухни, детской, амбаров, полей, конюшен и охотничьих угодий. Как у экзистенциалистов, у Фолкнера отвращение к капиталистическим нравам сочетается с непониманием капитализма, его возникновения и механики существования. В смысле знания подлинной истории того, что он вы-

¹ Faulkner, William, *The Rievers* (Random House, N. Y., 1950).

дает за историю, его сознание обнаруживает девственную чистоту.

Так, например, Фолкнер, не сведущий в истории Африки, не знает, что миф о «примитивном негре» возник для того, чтобы как-нибудь объяснить необходимость депопуляции ее работниками, точно так же как истоки расизма таятся в жестокой конкуренции, свойственной буржуазному строю. Фолкнер не понимает, что старая рабовладельческая аристократия представляла собой не докапиталистическую формацию, а часть капиталистического уклада и что иллюзии, которые она питала в отношении земельной аристократии, объяснялись нежеланием признаваться в источнике своего богатства. Многие из этих старых аристократов тепло относились к своим кучерам, домашним музыкантам, горничным, кормилицам, даже имели детей от них. А надсмотрщики тем временем окриком и кнутом выгоняли рабочих в поле. Фолкнер не понимает, что, требуя от «Севера» «оставить Юг в покое», он льет воду на мельницу самых реакционных кругов северных капиталистов, которым нужен источник дешевой рабочей силы и которые так ценят южных политиканов-расистов, голосящих за антирабочие законы.

Фолкнер знает, что центральная проблема Юга — взаимоотношения белых и негров. Но он рассматривает ее сквозь призму мифа о счастливых былых днях, когда между старой аристократией и ее цветными рабами царил мир. Сегодня, как и раньше, говорит он, только аристократия по-настоящему понимает негра. Белые созданы быть господами. Негры — хорошие слуги, иногда просто отличные слуги, которые довольствуются малым, ну, скажем, обносками с барского плеча. Им можно даже разрешить не работать, когда они заболевают, конечно если болезнь не затягивается слишком надолго и не доставляет хозяевам серьезных неудобств.

Эти похожие на детей примитивные создания совсем не хотят свободы или права голоса, они вовсе не стремятся жить, как белые. И до тех пор, пока негры не выдвигают требований о гражданских правах и верно служат белым хозяевам, они милые, даже благородные люди, столь же близкие природе, как обожествлявшие ее примитивные народы. В качестве примера можно привести повариху Дилси, ее мужа Роскуса и сына Лас-

тера, которые служат семье Компсонов («Шум и ярость»), или Льюкаса Бошана из «Осквернителя праха», с гордостью считающего себя одним из членов семьи Маккаслинов, которым издавна служили его родные. Это, по мнению Фолкнера, «хорошие» негры, а «плохие» — стремятся к независимости и хотят жить, как белые люди.

Среди белых тоже есть «хорошие» и «плохие». Плохие — это белые бедняки, которые с уходом старой аристократии со сцены хлынули в политику, коммерцию, захватили землю. Они жестоки, жадны, ими движет страсть к стяжательству. Примером могут служить Сноупсы, которых мы встречаем в «Деревушке» и других романах. «Хорошие» — это аристократы, которые помнят старые традиции и не изменяют им, не превращаются в сноупсов, как это сделал Джезон Компсон в «Шуме и ярости».

Несмотря на все достижения науки, Фолкнер глубоко верит в «кровь». Для него старая южная аристократия «однородна». Это — англосаксы. Они не похожи на северян, которые смешались с иммигрантами, или, как он называет их в «Осквернителе праха», «блевотиной, изрыгнутой Европой». Негры, пока нет «смешения крови», тоже «однородны». Чистая «кровь» — это хорошо. «Смешение крови» опасно. Фолкнер, подобно самым оголтелым расистам, считает, что даже капля «черной» крови превращает человека в негра. Опасность определяется тем, что эти два типа «крови» несовместимы. В романе «Свет в августе»¹ (1932) джентльмен Гэвин Стивенс подобным образом объясняет, что произошло с Джо Кристмесом. Джо Кристмес может сойти за белого, но в его жилах есть негритянская «кровь», и это причина его гибели. Он убивает белую женщину, его ловят с собаками и расстреливают. Стивенс говорит: «Сперва черная кровь погнала его в негритянскую хижину, затем белая кровь заставила его уйти оттуда. Так же как черная кровь схватила револьвер, а белая кровь мешала ему выстрелить».

Борьба рабочих в годы депрессии многому научила американцев тридцатых годов. Когда рабочие, белые и

¹ Faulkner, William, *Light in August* (Random House, N. Y., 1950).

негры, вместе и сознательно творили историю, они поняли, что именно рядовые люди, а не крупные тресты и их наемники представляют собой подлинную Америку. Они увидели связь между монополизированной промышленностью и фашизмом. Они разобрались в иррациональном бесчеловечном существе расистской психологии, которая служит делу эксплуатации. В истинном свете предстали гноящиеся раны Юга — суды Линча, каторжные команды и другие формы жестокости, практикуемые там в отношении негров. Дело совсем не в том, будто бы Юг монополизировал расизм, сегрегацию и отказ неграм в правах. Просто стало ясно, что там, где коррупция пустила наиболее глубокие корни, жизнь белых людей тоже очень тяжела и что именно на Юге находится очаг инфекции, которая подтачивала и губила демократию во всей стране.

Фолкнера события тридцатых годов насторожили, но не более. Он продолжал держаться за свой миф. В романе «Осквернитель праха»¹ негру Льюкасу Бошану удастся избежать обвинения в убийстве белого человека и соответственно линчевания только благодаря усилиям «хороших» белых людей, среди которых и шестнадцатилетний племянник Гэвина Стивенса. В жилах Льюкаса Бошана течет капля «белой крови»: его отец был незаконнорожденным сыном хозяина плантации и его рабом. «Белая кровь» дает себя знать в том, с каким презрением Бошан относится к «белой дряни», не принадлежащей к «аристократии». Фолкнеру нравится в нем то, что он в основе своей остается «негром» и не пытается выбраться из грязи, тем самым демонстрируя главное достоинство своей «расы»: «умение ждать, и терпеть, и выжить». Именно южные аристократы, говорит Фолкнер, помогут неграм, потому что они однородны, они — англосаксы, а вторая мировая война показала, что народы Европы, «за исключением англосаксов, активно боятся личной свободы и не доверяют ей». Гэвин Стивенс, рупор фолкнеровских теорий, заявляет, что аристократии следует соединить свои экономические, политические и культурные преимущества с негритянской способностью выносить страдания.

¹ Faulkner, William, *Intruder in the Dust* (Random House, N. Y., 1948).

«Тогда мы победим. Вместе мы будем представлять неприступный единый фронт, которому не посмеют угрожать люди, не имеющие между собой ничего общего, кроме фанатической жадности денег и животного страха перед национальным поражением, который они прячут друг от друга за громкими фразами о преданности отчизне».

Фолкнер не желает считаться с тем, что негры сами встали на борьбу за свои человеческие права, — это не соответствует созданному им мифическому образу негра. Он видит в этом движении результат деятельности «теоретиков, фанатиков и людей, которыми движут мотивы личной мести». Он предостерегает Север от вмешательства в дела Юга. «Наше положение напоминает ситуацию, в которой находились после 1933 г. немцы: они считались или нацистами, или евреями. Иногда выбора не было». Фолкнер все еще размахивает этим смешным флагом мифической нации доброжелательных рабовладельцев чистой англосаксонской крови и их чистокровных негритянских рабов, живших плодами земли в мире и согласии, верно служивших друг другу до той самой поры, пока с Севера не началось варварское нашествие капиталистов со смешанной кровью. И эта нация, говорит Фолкнер, еще завоеует свою независимость. Вопрос же о том, как эта нация будет существовать, писатель не рассматривает. Он, по-видимому, считает экономику выдумкой капиталистов.

Вместе с тем Фолкнер большой художник, потому что из-за мифического тумана, которым окутано его творчество, выступает реалистическая сущность. Упадок аристократии, неспособность потомков плантаторов приспособиться к окружающей среде и найти в ней свое место — вот эта реальность. Фолкнер не видит, что Юг пробуждается к новой жизни, в которой и аристократия сможет занять место, не превращаясь при этом в жадных торгашей или пронырливых мошенников. Поэтому его произведения звучат скорбной траурной песнью, оплакивающей не только бессильную, неприспособленную, отмирающую аристократию, но и вообще старый Юг. Фолкнер — националист, ратующий не за страну, поднявшуюся на освободительную борьбу, а за придуманную им нацию, которой на самом деле нет. Сегодняш-

ним потомкам старых плантаторов являются призраки ушедших предков, более реальные, чем живые люди. В романе «Авессалом, Авессалом!»¹ (1936) он описывает «Юг, ушедший еще в 1865 году и населенный теперь болтливыми, возмущенными и растерянными призраками». О молодом Квентине Компсоне он говорит, что тот «был еще слишком молод, чтобы удостоиться быть призраком, и все же он им был».

Семья Компсонов изображена в романе «Шум и ярость». Отец, человек непрактичный, вынужден по кускам продавать землю, чтобы сохранить видимость благополучия. Последний участок идет на то, чтобы отправить сына Квентина в Гарвардский университет. Мать, капризная больная женщина, занята только собой. Квентин патологически влюблен в свою сестру Кэндес. В Гарварде он кончает жизнь самоубийством. Другой сын, Бенджамин, — кретин, к которому приставлен нянькой молодой негр. Кэндес, пытаясь порвать с семьей, с традициями, с самим провинциальным Югом, ищет выход в любовных связях, в браках, которые опустошают ее. После смерти отца главой семьи становится сын Джезон. Он превращается в жестокого, хитрого, алчного дельца, совершенно отходит от аристократических традиций и духовно сближается со сноупсами. Это, может быть, лучший роман Фолкнера, потому что в нем социально-психологическая реальность одерживает победу над мифом.

Ни один из героев Фолкнера не умеет рационально мыслить, то есть объективно представить себе какую-либо проблему, проанализировать ее, проверить общественным и личным опытом и взвесить последствия решения, если оно будет принято. Даже Гэвин Стивенс, который в качестве выразителя идей автора, казалось, должен был бы уметь думать, действует под влиянием аффекта, а потом пытается объяснить свое поведение при помощи абстрактных генерализаций. Фолкнер создает видимость «мысли» у своих действующих лиц при помощи мастерски написанных внутренних монологов, которые так «верны» по речевым ритмам и чувственному восприятию, что читатель перестает воспринимать их

¹ Faulkner, William, *Absalom, Absalom!* (Random House, N. Y., 1951).

как речь самого автора. Сам Фолкнер «мыслит» не умом, а страстями, любовью, ненавистью, и в характерной для фолкнеровского стиля смеси гуманизации и отчуждения мы познаем его точку зрения.

Рассказ «Когда наступает ночь» (1931)¹, являющийся частью «саги» о Компсонах, начинается с описания улицы Джефферсона, штат Миссисипи. Это типичное для Фолкнера описание захватывает все чувства: зрение, слух, осязание, обоняние.

«Теперь понедельник в Джефферсоне ничем не отличается от прочих дней недели. Улицы теперь вымощены, и телефонные и электрические компании все больше вырубают тенистые деревья — дубы, акации, клены, вязы, — чтобы на их месте поставить железные столбы с гроздьями всплущих призрачных бескровных виноградин; и у нас есть городская прачечная, и в понедельник утром ярко раскрашенные автомобили объезжают город; наполненные скопившимся за неделю грязным бельем, они проносятся мимо, как призраки, под резкие, раздраженные вскрики автомобильного рожка, шипенье шин по асфальту, похожее на звук разрываемого шелка; и даже негрятянки, которые по старому обычаю стирают на белых, развозят белье на автомобилях».

Но «пятнадцать лет назад», пишет Фолкнер, негрятянки совсем по-другому собирали по домам белье в стирку:

«Нэнси примащивала себе на макушку узел с бельем, а поверх узла насаживала черную соломенную шляпу, которую бессменно носила зимой и летом. Она была высокого роста, со скуластым печальным лицом и немного запавшими щеками — у нее не хватало нескольких зубов. Иногда мы провожали ее по улице и дальше через луг и смотрели, как ловко она несет узел; шляпа на его верхушке никогда, бывало, не дрогнет, не шелохнется, даже когда она спускалась в ров и снова из него выбиралась или пролезала сквозь изгородь».

Первый абзац построен на образах отчуждения. Вместо тенистых деревьев выросли железные столбы с

¹ У. Фолкнер, Семь рассказов, перевод с английского О. Холмской, М., ИЛ, 1958, стр. 69.

электрическими фонарями, похожими на «вспухшие призрачные бескровные виноградины». Гудки раздражают. Шипенье автомобильных шин напоминает о «рвущемся шелке». Второй из приведенных отрывков представляет собой гуманизированное описание. Из шляпки, нахлупоченной на тук с грязным бельем, можно сделать уничтожающий гротеск, но Фолкнер вызывает в нас чувство горячей симпатии к этой женщине. Итак, при помощи одних только образов, чередуя отчужденное и гуманизированное восприятие, Фолкнер передает свое отвращение к пришедшей на смену старым порядкам вульгарной, механизированной жизни промышленного века.

Муж Нэнси, Джесес, опять изображается в манере отчуждения. Фолкнер видит в нем не человека, а чудовище, одержимое жаждой убийства. Описание этого человека неразрывно связано с образом бритвы. «Джесес сидел в кухне возле плиты, и шрам от бритвы на его черном лице был как обрывок грязной бечевки». Позже Нэнси говорит о нем: «Я его не видела да и увижу только один-единственный раз с бритвой в руке». Это чудовище, не человек, а ходячая бритва, является для Фолкнера воплощением бунтарского духа. В начале рассказа Джесес бормочет: «Мне нельзя торчать на кухне у белого. А у меня на кухне белому можно торчать. Он приходит ко мне, и я не могу ему запретить. Когда белый приходит ко мне домой, это уже не мой дом. Я ему не могу запретить, ладно, но выгнать меня из моего дома он не может. Нет уж, этого он не может». Эти слова могли бы вызвать в читателе сочувствие, если бы автор беспрестанно не повторял, что Джесес — убийца. Конечно, Фолкнер без всякой задней мысли пишет, что у Нэнси было «скуластое печальное лицо с немного запавшими щеками», а у Джесеса — «черное», со шрамом от удара бритвой, похожим на обрывок «грязной бечевки». Просто человеческое отношение вдохновляет один образ, а отчуждение, складывающееся из страха и ненависти, — другой.

Юмор Фолкнера направлен в основном на «белых бедняков», мелких фермеров и ремесленников», вроде Бандренов из романа «Когда я умирала», или на их потомков, которые, стремясь к обогащению, захватывают власть в экономической и политической жизни, как это сделали Уорнеры и Сноупсы из «Деревушки». Это

стихия необузданного гротеска, когда обыгрываются кретинизм, коварство, скопидомство и отсутствие всяких родственных чувств. В романе «Когда я умирала» один сын, «хороший плотник», пилит доски, чтобы сколотить гроб для своей умирающей матери, под окном ее спальни, а другой сын в это время ищет, где бы заработать доллар.

В «Деревушке»¹ толстую тупую Юлу Уорнер отправляют в школу, потому что школа эта — «одно из деловых предприятий Уорнера», и Билл Уорнер потребовал, «чтобы его дочь ходила в школу хотя бы какое-то время, точно так же, как он требовал со своих должников уплаты процентов сполна». Позже Юла рождает внебрачного ребенка, чем приводит в изумление своих родных, которые считали, что у нее что-то не в порядке с желудком. Своему брату Джоди, который, трясая ее за плечо, требует, чтобы она сказала, кто отец ребенка, она отвечает: «Хватит меня тормозить. Я нездорова». А мать ее в это время кричит: «Я ему задам. Я им обоим задам. Та нагуляла брюхо, этот орет и ругается на весь дом, а я только что прилегла вздремнуть!»

Юмор служит Фолкнеру защитой против этих людей. Это его люди, его южане, его «нация», и он не может не испытывать к ним привязанности, но вместе с тем он боится их, потому что, движимые животной хитростью и целеустремленной алчностью, не сдерживаемые никакими правилами благородного поведения, они становятся хозяевами страны. Согласно «мифу», власть благородных, культурных, аристократических плантаторов была подорвана «вторжением» северян, которые развязали руки и аппетиты белых бедняков. И вот теперь, словно утверждая, что он отличается от этих людей, что он не подвластен идиотизму их жизни, от которого зависит, Фолкнер смеется над ними. Подобным образом можно писать о прирученном животном, зная, что оно способно в любой момент огрызнуться и укусить.

И все же Фолкнер не знает этих людей по-настоящему. Их тупость — это лишь отражение его собственных страхов. Совсем по-другому рисует их Эрскин Колдуэлл в «Акре господ бога», в сборнике «На восходе солн-

¹ У. Фолкнер, Деревушка, ГИХЛ, М., 1964, перевод с английского В. Хинкиса и С. Маркиша.

ца» или в книге «Вы сами их видели». Фолкнер совсем не показывает народ в его гуманизированных общественных взаимосвязях. В годы депрессии другие писатели увидели в трудовом люде, объединившемся перед лицом общей беды, силу и чувство товарищества. Фолкнер этого не видел. Вот волнующий отрывок из «Гроздьев гнева» Стейнбека, в котором автор обращается к некоему абстрактному «банку», согнавшему фермеров Оклахомы с их земель:

Ибо в формулу «я лишился своей земли» вносится поправка; клетка делится, и из этого деления возникает то, что вам ненавистно: «Мы лишились нашей земли». Вот где таится опасность, ибо двое уже не так одиноки, как один. И из этого первого «мы» возникает нечто еще более опасное: «У меня есть немного хлеба» плюс «у меня его совсем нет». И если в сумме получается «у нас есть немного хлеба», значит, все стало на свое место и движение получило направленность. Теперь остается сделать несложное умножение, и эта земля, этот трактор — наши. Двое мужчин, присевших на корточки у маленького костра, мясо в котелке, молчаливые женщины с застывшим взглядом; позади них ребята, жадно вслушивающиеся в непонятные речи. Надвигается ночь. Малыш простудился. Вот, возьми одеяло. Оно шерстяное. Осталось еще от матери. Возьми, накрой им ребенка. Вот что надо бомбить. Вот где начинается переход от «я» к «мы»¹.

Эти обездоленные фермеры из Оклахомы, во взаимоотношениях которых Стейнбек видит столько человеческой доброты, принадлежат к тому же общественному классу, что и белые бедняки Фолкнера. Только из-под пера последнего, изредка, правда, испытывающего к ним нежность, выходят идиоты.

¹ Д. Стейнбек, Гроздьев гнева, перевод Н. Волжиной, ГИХЛ, М., 1957, стр. 185.

11. Отчуждение и бунт без цели

Джон Дос Пассос и Генри Миллер

В произведениях Джона Дос Пассоса отчуждение принимает совершенно иную форму, чем в творчестве Элиота и Фолкнера. У него, как и у Элиота, отчуждение проявляется прежде всего в стиле, но в отличие от Элиота Дос Пассос не претендует на роль богоискателя, который требует обращения к «сверхъестественному» и отвергает интерес к «мирскому». Дос Пассос абсолютно земной писатель, интересы которого лежат в области политики. Его творчество, как и творчество Фолкнера, уходит корнями в американскую почву, но он не страдает фолкнеровской ограниченностью и привязанностью к мифическому прошлому.

Дос Пассос вызывает в суд американский капитализм и как блестящий обвинитель, при помощи неопровержимых документов, заставляет его признаться в эксплуатации, стяжательстве, жестокости, обмане, лицемерии, воровстве, подкупе и мздоимстве, убийстве, волчьей морали, растрачивании жизней и талантов — во всем, на чем зиждется богатство капитализма и его могущество. Но пыл этой яростной атаки на общество не излучает тепла, не вызывает участия к людям, которых он изображает. У этих людей нет внутренней жизни, которую можно было бы соразмерить с изображаемым им внешним миром. Если по внешности, поведению, поступкам это типичные представители времени, то по своим внутренним качествам они все одинаковы. Это один тип рано разочаровавшегося человека, считающего жизнь отвратительной, человека, который духовно умер задолго до своей физической смерти.

Отчуждение было основой творчества Дос Пассоса в двадцатые годы. Роман «Манхэттен» (1925)¹ начинается со сцены рождения ребенка:

«Держа корзину, точно ночную посудину, в отставленных руках, сиделка открыла дверь в большую, сухую, жаркую комнату с зелеными выцветшими стенами. В воздухе, пропитанном запахами спирта и йодоформа, дрожал мучительный, слабый, унылый крик. Он доносился из ряда корзин, висевших вдоль стены. Поставив свою корзину на пол, поджав губы, сиделка заглянула в нее. Новорожденный ребенок слабо копошился в вате, точно комок земляных червей».

В больницу приходит муж. «Ряды кроватей в желтом свете газа, тяжелый запах сбившихся простынь, лица — толстые, тонкие, желтые, белые. Вот она. Желтые волосы Сюзи лежали прядями вокруг маленького бледного личика, казавшегося сморщенным».

Таким же отчуждением проникнуто самое сильное произведение Дос Пассоса — его трилогия «США», состоящая из романов «42-я параллель» (1930), «1919» (1932) и «Большая деньги» (1936). В композиционном плане эта трилогия могла бы стать эпопеей жизни американского общества с начала XX века до казни Сакко и Ванцетти в 1927 году. Чтобы сделать истории вымышленных героев более достоверными, автор перемежает их двадцатью шестью коротенькими, «величиной с ноготок» биографиями подлинных исторических личностей. Здесь и политические деятели — Теодор Рузвельт, Уильям Дженнингс Брайен и Вудро Вильсон; и вожди рабочего класса — Юджин Дебс, Джо Хилл и Большой Билл Хейвуд; публицисты и мыслители — Рэндолф Бурн, Джон Рид и Торстейн Веблен; миллионеры и промышленники — Эндрью Карнеги, Дж. П. Морган и Генри Форд; люди искусства — Айседора Дункан и Фрэнк Ллойд Райт; ученые и изобретатели — Чарльз Штейнмец, Лютер Бербанк и братья Райт. Самые разоблачительные страницы этих блестящих язвительных очерков — символическая биография «Неизвестного солдата».

¹ Д. Дос Пассос, Манхэттен, ГИХЛ, М., 1931, стр. 3.

По всей книге разбросаны «Новости дня», составленные из газетных заголовков, информации, фрагментов популярных песенок. Они передают тот дух сенсации и искусственно подогреваемой истерии, при помощи которых пресса и другие «массовые средства связи» пытались формировать общественное мнение. Кроме того, в книге имеется так называемый «киноглаз», назначение которого — донести до читателя впечатление, непосредственно не связанные с повествованием. Слышны обрывки разговоров, создается звуковой фон, ощущение обычной речи, словно «греческий хор» простых людей оповещает о своем присутствии, но не имеет что сказать.

Дос Пассос создает двенадцать основных образов, которые проходят через все книги трилогии, причем писатель все время обрывает повествование об одном герое и переходит к другому. Каждый литературный портрет является как бы отдельным романом, хотя центральное действующее лицо одного такого романа появляется в качестве второстепенного персонажа в другом, чем создается любопытный контраст между тем, каким видит себя сам человек и как его воспринимают другие люди. Этот необычный творческий подход к социальному роману глубоко интересовал французских экзистенциалистских писателей, и его влияние сказалось на «Дорогах свободы» Сартра.

Тот факт, что трилогия «США» не стала одним из величайших американских социальных романов и что последующие произведения Дос Пассоса обнаруживают постепенную деградацию, следует расценивать как трагедию нашей культуры. Неудача объясняется не недостатком таланта или мастерства, а несостоятельностью философии и отсутствием гуманизма, который необходим для осуществления эпопеи такого масштаба. Анализ капиталистического общества Дос Пассос заимствовал у Маркса, но он не принял марксистскую веру в народные массы, веру, основанную на историческом опыте, который учит, что в соответствующее время народ совершает общественные перевороты. Или, иначе говоря, Дос Пассосу недоставало человеческого тепла и света, которые смогли бы из этой стороны учения Маркса раздуть яркое пламя.

Литературные герои Дос Пассоса представляют различные слои американского общества. Среди них Дж.

Уорд Мурхауз, создавший первый Институт социальных взаимоотношений — агентство, занимавшееся пропагандой мифа о блестящих общественных «деятелях», чтобы скрыть темные махинации большого бизнеса. Среди них Чарли Андерсон, летчик времен первой мировой войны, прирожденный изобретатель, который добивается влиятельного положения в послевоенной авиационной промышленности и постигает, делая карьеру, что незаконные финансовые операции приносят больше дохода, чем изобретательское мастерство. На другом полюсе писатель помещает радикалов: Фэйни Мак-Крири, который работает в хейвудской организации «Индустриальные рабочие мира», а потом уезжает в Мексику; Бен Комптон и Мэри Фрэнч, борющиеся за права рабочего класса, а затем за жизнь Сакко и Ванцетти. Но если кому-нибудь из них и присуща гуманность, она тонет в отчуждении самого автора.

В описании среды Дж. Уорда Мурхауза мы можем по достоинству оценить сатирическую силу свойственно отчужденно стиля, хотя это иногда мешает нам увидеть, что даже эти люди не совсем потеряли человеческий облик.

«Они позвонили Стейплам и вызвали сиделку, которая сказала, что миссис Стейпл дали опия и она забылась. Гертруда велела передать матери, когда та проснется, что она осталась у своей подруги Джейн Инглиш и вернется домой, как только метель позволит проехать машине; потом она позвонила Джейн Инглиш и сказала, что ей очень тяжело быть на людях и она взяла номер в Форт Питт, чтобы побыть одной. И если позвонит мать, то сказать ей, что она уже легла. Потом по телефону они заказали на ее имя номер в Форт Питт. Потом они пошли спать. Уорд был счастлив и решил, что очень ее любит, а для нее все это, очевидно, было не в диковинку, потому что первым делом она спросила, есть ли у него с собой противозачаточное средство. Он кивнул и весь вспыхнул. Она захохотала: «А то не пришлось бы венчаться в пожарном порядке, милый?»

Но ведь подобным образом показаны в книге все персонажи. Радикалы смотрят на мир отчужденно, их жизнь лишена любви и радости, они ведут себя так,

будто мания саморазрушения неотвратно гонит их на путь горького мученичества.

«Они все пили и пили и закусывали и снова пили все время виски вперемешку с пивом, и фермер из-под Сан-Джэсинто отыскал номер телефона, по которому он вызвал девочек, и они купили бутылку виски и отправились к ним на квартиру, и фермер из-под Сан-Джэсинто посадил по девиче на каждое колено и распевал: «Жена к родным уехала».

Мак сидел в углу, рыгая, и голова у него бессильно моталась: потом вдруг его охватила жгучая злоба, он вскочил, опрокинул столик со стеклянной вазой.

— Мак-Крири, — сказал он. — Не место здесь рабочему и революционеру... Я — уоббли, черт побери. Я пойду и вместе с ними буду драться за свободу слова.

Его тезка распевал, не обращая на него внимания. Мак вышел, хлопнув дверью. Одна из девиц побежала за ним, тараторя о разбитой вазе, но он двинул ее по лицу и вышел на пустую и тихую улицу».

В действительности никто из подлинных радикалов, о которых пишет Дос Пассос, как, например, Дебс, или Хейвуд, или Джон Рид, не влачил такого унылого существования. Им дано было счастье жить в гуще событий, они ведали радость общения с людьми и познания человеческих возможностей, включая свои собственные, они умели любить и быть любимыми. К концу трилогии в одном из отступлений «киноглаза» Дос Пассос приводит отрывок из волнующего письма, написанного Ванцетти перед казнью, и добавляет: «Затасканные американцами речи о ненависти к угнетению обрели сегодня новую жизнь в устах старухи из Питтсбурга, осипшего котельщика из Фриско, который проделал весь путь с Западного побережья сюда на товарных поездах, в устах социолога из Новой Англии, в устах наборщика-итальянца и бродяги из Арканзаса». Но из персонажей Дос Пассоса никто так не говорит и никто не разделяет человеколюбия Ванцетти.

Красноречие Дос Пассоса проявляется с наибольшей силой, когда он пишет о поражении и смерти. Нельзя забыть сцену гибели матроса Джо Вильямса в пьяной драке. Еще большее впечатление производит смерть Чарли Андерсона. Разойдясь со своей чрезвычайно свет-

ской женой, он однажды вместе с любовницей едет пьяный в автомобиле и разбивается. В больницу к нему устремился целый поток знакомых и коллег с просьбами о деньгах, о предоставлении им полномочий распоряжаться его имуществом, с вопросами о завещании. В полузабытыи он говорит: «Похоже, что банк осаждают, сестра, а?» Через несколько минут его не стало.

В этих сценах доминирует один основной мотив: Америка — «побитая нация». Дос Пассос не только прямо говорит об этом, но убедительнейшим образом подтверждает данную мысль всем повествованием, образами и стилем. Реакция торжествует, силы лжи, эксплуатации, обмана и разрушения всемогущи. И хотя Дос Пассосу не были чужды общественные интересы, такой вывод не мог не привести к упадку творчества. Именно так и получилось, причем писатель утверждал в свое оправдание, что ни одно движение за общественный прогресс не заслуживает доверия. У Дос Пассоса уже наметилось то сочетание ненависти к капитализму с разочарованием в прогрессе, которое в пятидесятые годы выльется в экзистенциалистскую форму.

Еще более непосредственным связующим звеном между двумя поколениями «разочарованных» — тем, что появилось после первой мировой войны, и пришедшим после второй — является творчество Генри Миллера. Он принадлежит к поколению Фицджеральда, Элиота, Фолкнера и Дос Пассоса, но американская литература узнала его лишь в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов. Его книги «Тропик Рака»¹ (1934) и «Тропик Козерога»² (1939) были запрещены в Америке как порнографические. Снятие запрета на них произвело большую сенсацию в литературе, они стали бестселлерами, и критики, которые в других отношениях могут считаться авторитетными судьями, провозгласили Миллера одним из величайших современных писателей.

Сенсация была вызвана не только фактом запоздлого открытия писателя. Формы, которые принял «бунт» представителя поколения, «разочарованного» результатами первой мировой войны, очень напоминал «разочарование» тех, кто назвал себя «разбитым поколением»

после второй. Бунт Миллера проявлялся не только в творчестве, но и в образе жизни. Его произведения, по существу, автобиографический манифест. Их характерная черта — поношение общества, вызывающий отказ от него.

Миллер родился в 1891 году и воспитывался в Бруклине. До 1924 года, когда он решил посвятить себя писательской деятельности, Миллер занимался всякой случайной работой. В 1930 году он переехал на жительство в Париж, где и продолжал писать, борясь с нищетой и голодом. В 1940 году, после того как началась война, Миллер вернулся в Соединенные Штаты.

За рисовой и напускной храбростью, с которой Генри Миллер объявляет войну всему миру, скрывается бессилие. Он признает это в своих произведениях с полной и самоуничижительной откровенностью. Может быть, нам не следовало бы называть это бессилием, потому что Миллер все-таки написал целый ряд книг. Но сама их бесформенность является молчаливой капитуляцией, и мы вправе серьезно поставить вопрос о том, останутся ли они в истории литературы не только в качестве «сенсации». Процесс оформления опыта в произведение искусства связан с некоторой долей самокритики, которая у великих художников проявляется в способности уходить от самого себя и делать широкие жизненные обобщения. Миллер же полагается исключительно на свое удивительное «красноречие». Невольно задаешь себе вопрос, что получили бы мы, если бы Дон-Кихот действительно существовал и вместо повести Сервантеса остался дневник храброго помешанного идалго.

Миллер пытается представить свою капитуляцию в благоприятном свете. Он говорит: «Я заключил сам с собой негласный договор не менять ни строчки из того, что пишу». Конечно, у Тургенева, у Достоевского были свои достоинства, «но в письмах Ван-Гога больше совершенства, чем в их творчестве. Это победа личности над искусством». Но ведь Ван-Гог не подменял живопись писанием писем, и его письма — это письма чело- века, занятого успешной, хотя и мучительной борьбой за создание подлинных произведений искусства. Однако и здесь Миллер попадает в тон тому, что так громко прозвучит в шестидесятые годы не только в литературе,

¹ Miller, Henry, *Tropic of Cancer* (Grove, N. Y., 1961).

² Miller, Henry, *Tropic of Capricorn* (Grove, N. Y., 1961).

но и в живописи, в триюкачестве «поп-арта» и в «абстрактной» музыке. Художник приносит свое будущее в жертву мгновенному успеху, а за этим скрывается та мысль, что, если у мира нет будущего, стоит ли беспокоиться о будущем произведений искусства.

В чем заключается «победа» Миллера? Он снова и снова повторяет, что презрел зависимость от требовательного мира и обрел свободу. «Я не прошу обратно в Америку, чтобы меня там снова запрягли в двойную упряжку и заставили изо дня в день делать одно и то же. Нет, я предпочитаю быть европейским нищим. Бог видит, я достаточно беден. Остается лишь одно — быть человеком». Это слова из романа «Тропик Рака». Вскоре мы узнаем, что его сомнительная «свобода» заключается в сочинении диссертаций для тех, кто не умеет их писать, и рекламных памфлетов для домов терпимости.

Быть свободным от общества — значит быть вольным, как животное. Животное может идти куда хочет, но его повсюду подстерегают голод и враги. Миллер понимает это. «Я принял решение ни за что не цепляться, ничего не ждать и жить отныне, как животное, как хищный зверь — скиталец и разбойник. И даже если объявят войну и мне выпадет жребий идти, я схвачу штык и воткну его, воткну по самое основание». Как животное, предается он любовному акту и описывает его с клинической полнотой. В этом заключается его борьба против общества, против не в меру щепетильных обывателей, борьба, в которой он теряет человеческое начало. Для него рассматривать женщину иначе, чем объект для немедленного удовлетворения половой потребности, рассматривать ее как человеческое существо со свойственными человеку желаниями, — все равно что утратить независимость, признать предъявляемые ему требования. Миллер хочет контакта с людьми, но боится, что за это нужно расплачиваться. Поэтому он восклицает в свое оправдание: «Люди — это те же вши, въедаются в кожу и присасываются намертво. Чешешься, чешешься, пока кровь не выступит, но совсем избавиться от вшей нельзя».

Хотя произведениям Миллера не уготована вечная жизнь, они представляют значительный интерес как социальное явление, как «типичная реакция», характерная

для нашего времени. Ту же реакцию обнаружили многие другие, причем в пятидесятые годы их было больше, чем в тридцатые. Эти люди считали, что сохранение человеческой сущности возможно лишь при условии отречения от общества. Достоинство искренности Миллера в том и заключается, что в его книгах можно найти — если дать себе труд поискать — примеры того, как при подобном условии скудеет человеческое начало. У него болит душа за нищего, проститутку, побитую собаку. Постольку, поскольку он проявляет к ним человеческое участие, он — человек. Но вместе с тем происходящие где-то в другом месте, не под самым его носом, массовые убийства, голод, бедствия не трогают Миллера, и он это отмечает со злорадной гордостью: «У меня иммунитет против всех болезней, всех бедствий, всех несчастий и горестей. В этом вершина стойкости и силы души». Но эта «стойкость» представляет собой рассчитанный эгоцентризм, который он оправдывает, утверждая, что весь мир одинаково жесток и только он один осмеливается об этом прямо говорить. Миллер не может скрыть, какие муки доставляет ему подобная позиция. В «Тропике Козерога» он восклицает: «Теперь мне стало совершенно ясно: ты одинок в мире». Горько быть одиноким. И снова в «Тропике Рака» он говорит: «Мой мир людей погиб. Я был совсем один в мире, и друзьями мне были улицы, и улицы говорили со мной на том печальном, горьком языке, который складывается из человеческих несчастий, желаний, сожалений, неудач и тщетных усилий».

Жить по-настоящему — значит жить в мире, в обществе. Чем больше человек стремится вырваться из него, чем больше он отворачивается от него, тем иррациональнее и ужаснее будут ответные удары общества. Миллер сражается с обществом проклятиями. Понимая, пусть подсознательно, бесплодность словесных атак, он призывает на помощь жестокость и самые неприличные оскорбления из своего лексикона. «Мир нужно взорвать ко всем чертям». И снова в «Тропике Козерога»: «Я хочу уничтожить весь мир, этот громадный кусок вонючего сыра, в котором копошатся черви, к ... матери! Взорвать к чертям! Убивать, убивать, убивать. Убивать всех, евреев и неевреев, молодых и старых, хороших и плохих...»

Как и экзистенциалисты — а Миллер смыкается с экзистенциалистами, насколько это возможно, не принимая их терминологии, — он не может удержаться, чтобы не делать всеобъемлющих исторических обобщений, кичась своим невежеством. Он заявляет, что Наполеон был «последним великим человеком в Европе». Иногда он вдруг обнаруживает пристрастие к примитивному обществу и средним векам. «Над миром», говорит он, разлился «божественный свет, а потом настал век науки, и мрак опустился на землю». Это мрак в голове у Миллера, это его бегство в инфантилизм. Мрак заслоняет от Миллера горящие в мире путеводные огни человеческого стремлений и прогресса, и писатель видит лишь пороки, которые осыпает скверной бранью. Это губит в нем поэта.

Миллер — яркий, чуткий, наблюдательный и очень живой поэт, и приходится сожалеть, что Миллер-философ дает так мало пищи Миллеру-поэту. Он все время мечется между страстным признанием жизни и яростным отречением от нее, между гуманизированным и отчужденным восприятием одного и того же явления. Он может создать прекрасную очеловеченную картину Парижа, где «в начисто выметенном ярко-синем небе нет ни одного кудрявого облачка, а тянущиеся в бесконечность деревья, как лунатики, размахивают своими черными ветвями». Или:

«Дождь прошел, и солнце, пробившись сквозь мыльную пену облаков, холодным огнем зажгло поблескивающую черепицу крыш. Я вспоминаю, как водитель, высунувшись из окна, посмотрел вдоль реки в сторону Пасси. Это был простой здоровый одобрителный взгляд. Он словно говорил: «Ну вот, идет весна!» А когда в Париж приходит весна, ей-богу, даже у самого смиренного из смертных появляется ощущение, что он живет в раю. Но дело было не только в этом, а в том, с какой интимностью он смотрел на открывшийся его взгляду город. Это был его Париж».

Но тот же самый Париж может предстать перед нами в крайне отчужденном изображении: «Париж похож на шлюху». Или:

«В голубизне электрического рассвета скорлупки фиштакшек выглядят серыми и помятыми; кувшинки вдоль

Пляжа на Монпарнасе поникли и сломались. Во время отлива, когда лишь несколько сифилитичных русалок застревают в грязном иле, купол собора напоминает тир после внезапно налетевшего циклона. Вся грязь медленно стекает обратно в сточные ямы. На час воцаряется могильное затишье, во время которого подтираются блевотину. Вдруг начинают пронзительно вопить деревья... Наступил момент опорожнить последний мочевого пузыря. День подкрадывается незаметно, как прокаженный».

Подобное отчужденное восприятие отличается от того, которое было свойственно Элиоту, Фолкнеру и Дос Пассосу. Отчуждение Миллера — это оружие нападения и защиты, это составной элемент войны, которую он ведет и в ходе которой он вынужден сознательно ограничивать свое человеческое начало. Как мальчишка, бросающий комья грязи в стены школьного здания, швыряет Миллер грязные слова и вызывает в сознании образы, связанные с полом, болезнями, выгребными ямами. В этом странном бунте за «свободу» Миллеру приходится беспрестанно отрывать от себя щупальца, которыми опутывает его отвергнутый им мир.

Стремление найти человеческую основу, на которой можно было бы строить жизнь и которую можно было бы противопоставить враждебному и абсурдному миру, приводит Миллера в лагерь экзистенциалистов. Если он не стал экзистенциалистом, то только потому, что экзистенциализм — это развернутая и определенная философия, а ему нет дела до философий. В «Маруссийском колоссе»¹ (1940), где описана поездка в Грецию, он кратко излагает свои экзистенциалистские взгляды. Некая француженка, жена владельца магазина, вызывает его раздражение своими замечаниями о пользе цивилизации. И вот уже извергается поток брани:

«Мадам, я думаю о вас, о том тошнотворном зловонии прошлого, которым несет от вас... Вы как наряженный в черный атлас призрак всего того, что противится естественной смерти... Вы как белок протухшего яйца. От вас воняет».

¹ Miller, Henry, The Colossus of Maroussi (New Directions, N. Y., 1941).

Мадам, всегда есть два пути: один — назад, к утешению и спокойствию смерти, другой — вперед, в никуда».

«Вперед, в никуда» — вот ключевая фраза. Она определяет «бунт» Миллера и «бунт» «разбитого поколения» писателей пятидесятых годов, которые видели в Миллере своего духовного отца. Вокруг них создалась мелкотравчатая легенда о художнике как вечном «бунтовщике», воплощающем вечную борьбу искусства против «конформизма».

А истина заключается в том, что восстания происходят в реальной действительности, отнюдь не в искусстве. Они начинаются тогда, когда условия жизни большинства людей становятся невыносимыми, а общественные институты, вместо того чтобы способствовать прогрессу, душат его. Прогрессивная роль искусства заключается в том, чтобы очеловечивать мир и отношения людей; в том, чтобы заставить человека осознать свои возможности, открыть перед ним пути к всестороннему развитию и разоблачить разрушительные силы, которые служат этому помехой. Поэтому наиболее значительных удач искусство добивалось тогда, когда оно стояло на стороне сил, борющихся за свободу и прогресс. В этом смысле, помня, что нет бунта вне общества, мы имеем право называть художников «бунтарями». Художник-бунтарь тесно связан с теми силами общества, которые стремятся к поступательному движению. Видеть в искусстве «вечный бунт» — значит ставить художника в позицию вечного отчуждения от других людей. Такое положение, ограничивающее человеческое начало в самом художнике, подрывает возможности искусства. Отчужденное искусство остается искусством, но таким искусством, которое возвещает свою близкую и неминуемую гибель.

В обществе, где любая критика подлинной сущности эксплуататорских отношений рассматривается как опасное, даже государственное преступление, чтят, хвалят и осыпают наградами искусство, которое кичится своим «вечным бунтом» и презрительным отношением к этому самому обществу. Этот факт свидетельствует о том, что подобный показательный бунт ничего не стоит. Когда защитники существующего положения уже не могут больше делать вид, что способствуют движению общества по

широкой дороге прогресса, они готовы удовлетвориться «бунтом», который выражается в брани, но «никуда не ведет». Однако, восхищаясь такими писателями, как Генри Миллер и его многочисленные последователи — литераторы пятидесятых годов, общество покорно признается в том, что не питает никаких иллюзий в отношении самого себя. Ведь эти писатели со своими злобно-натуралистическими картинами акта совокупления, половых извращений, наркомании, духовного и физического распада заставляют общество, выражаясь фигурально, поедать собственные испражнения и словно расписаться в том, что лучшего оно и не заслуживает.

Вероятно, наиболее подходящая, хотя не самая достойная восхищения, книга, которую можно было бы привести в качестве классического примера, — «Голый завтрак»¹ Уильяма Берроуза. Разглагольствования Генри Миллера по крайней мере показывают его и восторженных им людей в настоящей живой среде, на фоне природы. В книге Берроуза «поток болтовни» подается как «поток фантастического сознания» наркомана. В изображении того, как мозг и тело сами себя разрушают, с какой страстностью они предаются этому занятию, Берроуз добивается значительных успехов. Свойственный ему мрачный юмор превращает чтение его книг в своеобразное упражнение в мазохизме. Нападки Берроуза на политическую реакцию носят характер мальчишеских выходок, когда показывают нос или в знак презрения спускают штаны. Его книги изобилуют выразительными образами отчуждения: «Запах дешевого пряного соуса и мокрых пальто и высохших, атрофированных членов... Волны воздуха, как тяжелые молоты в фиолетово-коричневом сумраке, пропахшем ржавым металлом канализационных труб». Автор талантлив. Однако одной из наиболее характерных черт таланта в области литературы отчуждения является то, что после каждого следующего писателя предыдущий кажется образцом благородства, как уважаемый классик. Так, по сравнению с Уильямом Берроузом даже Генри Миллер выглядит гуманистом.

¹ Burroughs, William, Naked Lunch (Grove Press, N. Y., 1959).

12. Холодная война, возрождение религии и отчуждение в семье

*Уильям Стайрон, Дж. Д. Сэлинджер
и Эдуард Олби*

Хотя не все произведения искусства проникнуты социальными мотивами, они все имеют общественное значение. Какими бы чисто личными ни были поиски художника, вскрываемые им внутренние конфликты всегда вызываются реальными противоречиями и проблемами окружающего мира. Различие заключается в том, что одному художнику ведомы связи между «внутренним» и «внешним», а другому неведомы, и он воспринимает внешний мир как нечто таинственное, нереальное или непонятное и в поисках реальной действительности обращается внутрь. Там он тоже сталкивается с тайной. И все же такое искусство, как чувствительный прибор, регистрирует различные факты общественной жизни и, делая странные, мрачные, пессимистические выводы, указывает на существование в сознании людей подлинных проблем; такая психологическая ситуация складывается под влиянием социальных и исторических факторов, где бы сам художник ни искал ее истоков.

Когда после первой мировой войны в Соединенных Штатах начался экономический расцвет, так называемый «бум», литература вскрыла тот факт, что американскому народу не так уж сладко живется и американская демократия не без изъяна.

Хотя она непосредственно не ставила вопроса относительно «обездоленных», она отразила и то обстоятельство, что недовольство среди «обездоленных» не может не вызывать беспокойства среди «привилегирован-

ных», что процветание не принесло счастья, что появилось ощущение неудовлетворенности жизнью.

Затем в тридцатые годы в искусстве возникло течение, названное «пролетарским». В настоящее время принято высмеивать или попросту игнорировать его за то, что оно якобы стремилось заставить искусство служить политическим целям. А ведь в это сравнительно короткое время в историю американской литературы была вписана яркая страница. Ее авторами были не только молодые писатели — Джек Конрой, Альберт Мальц, Томас Белл, Лилиан Хеллман, Клиффорд Одетс и Ричард Райт, выросшие с этим течением, но и поддерживавшие его Джон Стейнбек («Гроздь пнева»), Карл Сэндберг («Народ — да»), Эрнест Хемингуэй («По ком звонит колокол»), Эрскин Колдуэлл («На восходе солнца»), Томас Вулф («Ты не можешь опять идти домой»), Ленгстон Хьюз («Кровь белых»). Однако главное тут не отдельные талантливые произведения, а общественный дух, социальные мотивы, которые снова вернулись в американскую литературу.

Хотя пролетарская литература возродила интерес к вопросам теории искусства и взаимоотношений между искусством и обществом, она явилась следствием возросшего интереса к общественным проблемам, а не результатом какого-либо эстетического манифеста. Проникновение в литературу социальных мотивов обуславливалось обострившимися в этот период общественными разногласиями, которые вылились в борьбу рабочего класса за право создавать профсоюзы в крупной монополистической промышленности, в борьбу с расизмом и фашизмом как внутри страны, так и в международном масштабе. Перед писателями встали две задачи: во-первых, разобраться в том, что происходит с большинством американского населения, то есть с рабочим классом, познакомиться с ним, понять его, а во-вторых, попытаться познать природу тех сил в обществе, которые оказывают влияние на художника, осознает он это или нет. Наблюдательные писатели, связавшие себя с судьбой народа, показали, что они верят в американскую демократию и в будущее.

Разразилась вторая мировая война, и в конце сороковых и в пятидесятые годы в литературе наметился резкий поворот — бегство от тем, навешанных социальными

ми проблемами, и неверие в возможности прогресса, которое теперь уже получило сознательное экзистенциалистское выражение. Возникшая ситуация напоминает ту, что сложилась в «разочарованные двадцатые годы», конечно с поправкой на время.

В стране снова наступил расцвет, и Америка стала открыто добиваться ведущей роли в капиталистическом мире. И снова выясняется, что не все в порядке, снова появляется ощущение разочарования и недовольства, тем более всеобъемлющего, что истоки его снова кажутся таинственными, как перст судьбы или «трагедия жизни».

И опять ключ к тому, что происходит в умах людей, следует искать в явлениях жизни. В этом смысле интерес представляет предисловие Дэвида Ризмена к выпущенному в 1960 году массовому изданию его книги «Толпа одиноких», которая впервые появилась за одиннадцать лет до этого.

«После войны буржуазия не только разбогатела, но и выросла количественно. Неимущие и неорганизованные слои населения имели все меньше политического влияния... Хотя политическое воображение и политическая гибкость проявлялись крайне редко, в 1948 году на них еще можно было рассчитывать.

...До войны в Корее и до Маккарти внешнюю политику еще можно было обсуждать, правда, не без вмешательства со стороны шовинистов. В те времена журнал «Тайм» или газета «Нью-Йорк таймс» еще могли публиковать очерки о Марокко или Пакистане без неизбежного поворота в сторону холодной войны и в защиту американских военных баз. Еще не был использован внутри страны лозунг борьбы с мировым коммунизмом, который впоследствии привел к устойчивому, «замороженному» образованию двух лагерей, характеризующему последнее десятилетие».

В десятилетие, последовавшее за 1948 годом, говорит он, политическая атмосфера омрачилась и приняла «угрожающий» характер.

Большая часть экзистенциалистской литературы связана с тем, что Ризмен в другом контексте называет «недомоганием привилегированных». По сравнению с литературой, появившейся после первой мировой войны,

ощущение кризиса здесь достигает почти истерической напряженности. Отчуждение, проявляющееся в семейных и общественных отношениях, становится значительно острее и получает более широкое распространение. Человек не может познать другого — вот что выдвигается за вечную истину жизни. Современная экзистенциалистская литература показывает, как люди терзают друг друга в хаотическом абсурдном мире насилия. Господствующими темами выступают сексуальное преступление, физическая жестокость, гомосексуализм, самоубийство, убийство. Физические аспекты любви описываются с такой виртуозной тщательностью, что невольно убеждаешься в справедливости положения Маркса: когда человеческое в жизни превращается в «животное» или когда очеловеченные психологические связи людей нарушаются враждебным вмешательством отчуждения, «животное» становится уделом человека, и именно в этом животном начале ищет отчаявшийся человек свою человеческую сущность.

Примером нового типа творчества может служить приводимый ниже отрывок из поставленной в 1955 году пьесы Теннесси Уильямса «Кошка на раскаленной железной крыше», которая получила Пулицеровскую премию и была экранизирована. Действие пьесы происходит в Миссисипи, в семье одного из самых зажиточных землевладельцев штата. Отец, шестидесятилетний Большой папочка, умирает от рака. Один из его сыновей, Гупер, с женой и пятью детьми приехал к нему и живет, ожидая его смерти. Вся семья униженно подлизывается к старику в надежде унаследовать большую часть богатства. Однако Большой папочка благоволит к своему второму сыну, Брику, который, испытывая отвращение к тому, что он называет «фальшью» жизни, отворачивается от общества и ищет утешения в винопитии. Он женат, но ему свойственны гомосексуальные наклонности. Большой папочка говорит с Бриком о своей жене, Большой мамочке, и о семье Гупера:

«— Подумай о всем том обмане, с которым мне приходится мириться! Притворство! Это тебе что, не фальшь? Говорить, что ты что-то думаешь, чувствуешь, понимаешь, когда этого совсем нет. Скажем, делать вид, что я люблю Большую мамочку! Да меня уже сорок лет

мутит от одного вида, слов или запаха этой бабы. А ведь все равно спал с ней, работал четко, как поршень... При- творяться, что я люблю этого сукина сына Гупера, и его женушку Мэй, и этих пятерых визгливых ублюдков — все на одно лицо, как попугай в джунглях. Господи! Да я их видеть не могу!.. Я жил во лжи! А ты почему не можешь? Черт возьми! Ты обязан жить с фальшью! Ведь больше-то не с чем жить, так я говорю?»

В Большом папочке мы узнаем добившегося матери- ального успеха потомка фолкнеровских Сноупсов, Уор- неров и Джексона Компсона, которые тоже жили в штате Миссисипи. В произведении Уильямса имеется не раскрытый автором социальный смысл: для полумертво- го, он не находящего себе покоя владельца двадцати восьми тысяч акров плодородных земель прототипами являются те, кто в действительной жизни руководит политической штата, фактически назначает выборных ад- министраторов, лишает негритянское население граж- данских прав, организует «Советы белых граждан» и оказывает заметное влияние на государственную поли- тiku. Новое в языковой манере отчуждения, свойствен- ной Уильямсу, в отличие от фолкнеровского стиля — сконцентрированная, целеустремленная жестокость и непристойность, что уже само по себе одна из форм на- силia.

Судя по этой и другим, более ранним пьесам, Тенке- си Уильямс, хотя и не говорил об этом прямо, понимал, что его персонажи и их проблемы являются продуктом определенной социальной и исторической ситуации. В пятидесятые же годы среди писателей, которые сами становились все более субъективными, появилась тен- денция рассматривать проблемы, стоящие перед их ге- роями, тоже в чисто субъективном плане, видя в их отчуждении отражение «извечного человеческого со- стояния», или, иными словами, «экзистенциалистское за- труднение».

Пример тому — Уильям Стайрон. Его роман «Ло- жись в темноту»¹ (1951) можно назвать блестящим произведением «фолкнеровской мастерской», причем в

¹ Styron, William, Lie Down in Darkness (Bobbs-Merrill, N. Y., 1951).

отношении ясности и формального владения материалом ученик превзошел учителя. Стайрон рассказывает о ста- ринной виргинской семье, весьма напоминающей Комп- сонов из Миссисипи в «Шуме и ярости». Мать — холод- ная пуританка, принесшая в семью богатство. Она от- талкивает отца, который затевает интрижку с чужой женой. Нерастраченную потребность любить он обра- щает на свою дочь; он обожает ее до такой степени, что это выходит за пределы нормальных отношений. Дочь тоже отвечает ему любовью, и они заключают союз про- тив озлобленной матери. Но дочь хочет вырваться из всей этой удушливой обстановки. Сначала она видит вы- ход в романе с молодым студентом, затем в браке с нью-йоркским художником, с которым, как выясняется, она не может разделить судьбу, в целой серии отчаян- ных связей и, наконец, в самоубийстве.

Стилистическое мастерство Стайрона ярче всего про- является во внутренних монологах и переключениях из одного времени в другое. Такой подход к композиции романа, когда действие начинается с заключительной ситуации, а затем переносится в прошлое, которое дол- жно пролить свет на происходящее, стал широко ис- пользоваться в пятидесятые годы, видимо вследствие его сходства с психоаналитической процедурой. Стайрон оказался великолепным психологом, и, хотя не совсем здоровые взаимоотношения, могущие возникнуть между отцом и дочерью, достаточно подробно описаны Фрей- дом, повествование Стайрона — отнюдь не составленная психоаналитиком история болезни.

И все же роман Фолкнера намного значительней. Фолкнер, который тоже использует мотивы бунта, вы- ливающегося в распущенность, кровосмешение и само- убийство, придает своей картине вырождения семьи, пусть искаженный вследствие неправильного понимания общественной истории Америки, эпический и историче- ский характер. Стайрон не разделяет веры Фолкнера в миф о старом Юге. Политически он более либерально настроен, но Фолкнер при всем субъективном искажении истории прослеживает связи между тем, что происходит в душе его героев и во внешнем мире. Таким образом, изображенное им вырождение семьи объясняется зако- номерностями истории общественных отношений в Аме- рике. Стайрон, отказываясь от фолкнеровского мифа, не

предлагает взамен более правильной социальной теории. Он просто сужает тему.

Повесть Стайрона «Большой поход»¹ — одно из немногих произведений, посвященных тому, какой эффект произвела на американцев война в Корее. В ходе этой войны в стране была раздута истерия, с которой не сравнятся беспокойство и волнение, охватившие страны в период второй мировой войны. Во время антифашистской войны не проводилась политика ответной жестокости и бесчеловечности. А теперь, когда народу пытались внушить, что ведется война с коммунизмом, а коммунизм, мол, по своей природе является худшим видом варварства, оправдывались самые варварские методы. На тот факт, что нашим союзником, чьи интересы мы якобы защищаем, был известный мошенник и диктатор, спокойно закрывали глаза. Нацистам, которых осуждали за то, что они бесчеловечно воюют с гражданским населением, было далеко до напалмовых бомб, сжигающих поля, города и людей. К антифашистской войне готовили разумных, мыслящих солдат. Теперь нужно было готовить преданных, целеустремленных убийц. В своей работе «Американская внешняя политика и холодная война»² Герберт Аптекер приводит сообщение Джона Осборна, напечатанное в журнале «Лайф», о том, что мы «вынуждаем наших людей в действующей армии к поступкам и действиям крайней жестокости».

Местом действия повести Стайрона является учебный лагерь морской пехоты в Соединенных Штатах. О том, что в Корее в это время идет война, упоминается лишь мельком. Стайрон сосредоточивает свое внимание на прививаемых солдатам во время учений жестокости и пренебрежении к человеческой жизни. Повесть начинается с того, что во время тренировочных стрельб из-за недолета снаряда, взятого в заведомо дефектной партии, погибает восемь новобранцев. Затем рассказывается о форсированном марше, во время которого по приказу начальника лагеря, полковника Темплтона, неподготовленные люди должны пройти тридцать шесть

¹ Styron, William, *The Long March* (Random House, N. Y., 1952).

² Aptheker, Herbert, *American Foreign Policy and the Cold War* (New Century, N. Y., 1962).

миль. Полковник Темплтон — солдафон, который любит свое военное ремесло «с пылом религиозного фанатика». Капитан Мэнникс, ненавидящий военщину и полковника Темплтона, протестует против приказа о марше, но выполняет его, несмотря на больную ногу, желая доказать, что может вынести любые испытания. Наконец он не выдерживает и в гневе обрушивается на полковника. Военный трибунал отправляет его в Корею.

Для понимания образа Мэнникса большое значение имеет характеристика, которую ему дает Стайрон: «Человек несгибаемой воли, воплощение сострадания — где он теперь, этот великий сосуд страстных желаний, который нельзя разбить? Заблудился в ночи, затерялся в середине века, в нескончаемости войны?» Подобно Сизифу у Камю, Мэнникс толкает камень милитаризма, презирая его всей душой, и этот образ приобретает символическое значение: Стайрон ненавидит войну, но считает, что человек навеки обречен воевать.

Отсюда недалеко и до экзистенциализма следующего большого произведения Стайрона, психологического романа об убийстве — «Подожги этот дом»¹. Жертва убийства Мейсон Флэгг — чудовище, к которому невозможно испытывать никакого сочувствия. Богатый эгоист, садист со склонностью к половым извращениям, он живет в роскошной итальянской вилле и изображает из себя мецената. Убийца, Кэсс Кинсолвинг, — талантливый художник, по природе своей добрый, но беспутный человек, алкоголик. Сначала он видит в Флэгге патрона, потом осознает, что тот — разрушитель. Кэсс убивает его и за то, что Флэгг загубил столько жизней, и чтобы освободиться от унижительной зависимости, навязанной ему Флэггом. Полиция признает смерть Флэгга самоубийством. В конце романа Кэсс уже снова в Соединенных Штатах, где он рисует карикатуры для газет и живет тихой семейной жизнью. Он пишет другу, который знает о прошлых событиях:

«Теперь полагалось бы сказать, что в результате перенесенных страданий я очистился и на меня снизошла благодать и как я в тот же момент ощутил просветление, но это было бы неправдой, потому что в тот мо-

¹ Styron, William, *Set This House on Fire* (Random House, N. Y., 1960).

мент я по-настоящему не понимал, чего я достиг и что я нашел.

Я был бы счастлив, если бы мог сказать тебе, что обрел какую-то веру, нашел скалу и что на этой скале я преодолел все, что здесь безумие может стать разумом, горе — радостью, а «нет» — «да», и даже сама смерть — уже не смерть, а воскресение.

Но, видишь ли, по правде говоря, я могу сказать только следующее: что касается бытия и ничто, то я твердо знаю лишь одно — выбор между ними означал просто выбрать бытие, и не ради самого бытия или даже ради любви к бытию, а тем более не из желания быть вечно, но в надежде хоть на короткий миг быть тем, кем я мог бы стать. Это было бы блаженством.

Абсолютно экзистенциалистское заявление. Перед человеком два жернова — бытие и ничто, и они перемалывают общество. Мир — это сумасшествие и трагедия. Человек принимает решение жить, утверждая свое презрение к миру, и, если его ставка на свободу требует, чтобы он убил другого человека, он должен это сделать.

В романе имеется много острых, точных наблюдений и сатирических замечаний относительно переливающегося всеми красками радуги хрупкого мира современного искусства, и в частности американской колонии работников кино, снимающих фильмы в Европе.

Затрагиваемая в романе проблема, перед которой стоит художник, имеет вполне реальную основу: выходит так, что мощная, процветающая Америка может предложить своему народу лишь самые отвратительные, фальшивые принципы — механического подчинения требованиям коммерческого успеха и ожесточение, которое должно сделать человека нечувствительным к бедам и горестям ближнего.

Книга предлагает лишь один выход: для того чтобы сохранить себя, свою индивидуальность хотя в частичной неприкосновенности, следует уйти в личную жизнь, по возможности ограждая ее от вмешательства жизни общественной. Поскольку мир — это джунгли, личность освобождается от него актом насилия, диктуемым законом джунглей.

А как в этих джунглях обстоят дела с молодежью? Ответ на этот вопрос дает творчество Дж. Д. Сэлинд-

жера. Его повесть «Над пропастью во ржи»¹ — скромное произведение, не претендующее на эпические обобщения, оно не может похвастать изощренными формальными новшествами и, однако, пользуется поразительным успехом как у себя на родине, так и за границей. Вот пример того, как важно художнику суметь заинтересовать общество новым типом психологии, сложившейся под влиянием современных исторических событий.

Рассказ ведется от лица Холдена Колфилда, сына богатого нью-йоркского юриста-консультанта. Родители Холдена не отказывают мальчику ни в чем, что можно купить на деньги. Раз в неделю он получает на карманные расходы сумму, на которую бедная семья смогла бы, вероятно, кормиться целый месяц. Ему не нужно, как юноше из рабочей среды, беспокоиться о подыскании работы. Он знает, что его будущее обеспечено, он будет занимать какую-нибудь административную должность «в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег и ездить на работу в машине или в автобусах по Мэдисон-авеню, и читать газеты, и играть в бридж все вечера, и ходить в кино...» Сейчас он ученик дорогого закрытого колледжа в штате Пенсильвания. Повесть начинается с событий, происшедших за неделю до рождения в конце сороковых годов. Холден знает, что его должны исключить из школы. Это будет уже четвертый раз, что его исключают.

Холден не знает, чего он хочет от жизни, и не верит в то, что ему говорят родители и учителя. Учебной он вообще не интересуется, если не считать литературу, к которой, он надеется, у него есть талант. Школьные товарищи ему омерзительны, девушки, с которыми он встречается, вызывают в нем ужас и отвращение. Считается, что цель свидания с девушкой — «задать ей как следует», и мальчишки любят похвастаться своими мужскими доблестями. Однако Холдена, как, в общем-то, и всех остальных, не назовешь опытным соблазнителем. Он ненавидит Нью-Йорк с такси и автобусами на Мэдисон-авеню, «где кондуктор орет на тебя, чтоб выхо-

¹ Дж. Д. Сэлинджер, Повести. Рассказы, перевод с английского и предисловие Р. Райт-Ковалевой, М., «Молодая гвардия», 1965.

дил через заднюю площадку», ненавидит «знакомиться с ломаками, которые называют Лантов¹ «ангелами», ненавидит «ездить в лифтах, когда просто хочется выйти на улицу», ненавидит «мерить без конца костюмы у Брукса». Перед нами ясная картина психологического отчуждения. Вещи, которые Холден перечисляет, когда говорит о своем будущем или о Нью-Йорке, сами по себе не могут вызвать отвращения, и Сэлинджер не спрется к нарочито отталкивающему образу их переосмыслению в духе Фолкнера. Создается впечатление, что этот поток жалоб выражает внутреннее беспокойство Холдена, подлинной причины которого он и сам, по его словам, не знает.

Дома Холдена ждут через четыре дня на рождество, а так как для него не тайна, что ему все равно грозит исключение, он решает провести эти четыре дня в диком разгуле в Нью-Йорке. Четырехдневные приключения — это унылый перечень стандартных способов купить «веселье»: ночной клуб, выпивка в баре, проститутка, которую ему в номер присылает лифтер гостиницы, получающий за это комиссионные, попытка познакомиться с девицей в дансинге, посещение нашумевшей на Бродвее пьесы. Все это — прах и тлен, и Холден в отчаянии восклицает: «Такая тощица, вы себе представить не можете». Он растерян, напуган, и нет у него никого, на чей совет он мог бы положиться.

Холден идет к своему бывшему учителю литературы, который прежде принимал в нем дружеское участие. Учитель радушно встречает мальчика, но тут же начинает читать лекцию на тему об образовании, которое помогает получить представление об «истинной мере разума». Он пишет Холдену на память афоризм психоаналитика Вильгельма Штекеля, который гласит, что человек должен стремиться не к тому, чтобы «благородно умереть» за правое дело, а к тому, чтобы «смирненно жить» ради правого дела. Нельзя вообразить себе ничего более далекого от того, что нужно Холдену. Он не знает такого дела, ради которого хотел бы «благородно умереть» или «смирненно жить». Кроме того, учитель, к ужасу Холдена, сопровождает свои нравоучения гомосексуальными заигрываниями — врач, сам нуждающийся в исцелении.

Отчуждение Холдена становится полным. Родители, учителя — словом, все те, кто не принадлежит к его поколению, обитают в другом интеллектуальном и духовном измерении. Общение с ними невозможно. А школьные товарищи вызывают в нем гадливость. Единственный человек, которому он может открыть свою душу, который «все понимает», — это его сестренка Фиби, но она считает его авторитетом и поэтому не может ему помочь.

Так это же мучит эту шестнадцатилетнюю душу? Отношения в семье? Нет. Хотя он считает, что его родители принадлежат к другому миру, хотя то, что они говорят, непонятно ему, так же как им непонятно то, что говорит он, Холден привязан к ним. Среди его учителей есть такие, которые могли бы понравиться ему как люди, если бы они не были так далеки от него. Проблема заключается в его взгляде на весь мир. Он чувствует себя оторванным от старших, потому что мир принадлежит им, тот мир, который они создали и в котором он не хочет жить. Сэлинджер очень тонко и достоверно описывает этот общественный мир, хотя и не анализирует его движущие силы и не делает никаких теоретических выводов.

Ключевым в лексиконе Холдена является слово «липовый». Оно служит ему моральным критерием. «Липовый» значит «плохой». А все, что он наблюдает вокруг себя, — «липа». На первой же странице повести встречается слово «проститутка». Холден рассказывает о своем брате Д. Б., которого он уважал больше всего на свете. Д. Б., говорит Холден, был «мировым» писателем, но потом он поехал в Голливуд писать для кино — «совсем продался». Холден уверен, что весь окружающий мир — это либо «липа», либо «мошенничество». Никто не верит в те принципы, которые проповедует, и не живет в соответствии с ними. Все «продается». Обратной стороной этого «липового» мира, его грозной, отвратительной сущности является война. Как и всякий подросток периода холодной войны, Холден знает, что его ждет армия, готовая превратить его в убийцу, армия, насквозь прогнившая от спекуляции и грязной политики. Армия пугает его, но он не может поделить своим страхом из боязни прослыть трусом. Он не трус, но говорит, что не выдержал, если бы ему

¹ Известные американские артисты — Прим. ред.

пришлось идти на войну. Армия — «липа». Ее антифашистские лозунги в прошедшей войне тоже были «липовыми». Он рад, говорит он, что изобрели атомную бомбу. Если когда-нибудь начнется война, он вызовется сесть прямо на эту бомбу.

Мы узнаем, что родители Холдена прибегли к пространному методу «лечения» человека, который, имея все, что только можно пожелать, не умеет «приспособиться». Они посылают Холдена к психоаналитику. В конце своего рассказа Холден ощущает, что в нем произошли какие-то перемены. Он облегчил душу и почувствовал, что ему как-то «не хватает» его школьных товарищей и других людей, которые казались прежде такими отталкивающими. Он понимает, что ему недостает дружеского общения с другими людьми, и готов несколько снизить свои требования. Но доверия к психоанализу у него все же нет. Психоаналитик все время спрашивает у него, говорит Холден, что он будет делать осенью. Мальчик отвечает, что человек не может знать заранее о своих поступках. И читателю дают понять: нет такой школы психоанализа, которая была бы готова указать людям путь к преобразованию мира, в котором все — мошенничество, и научить их, как вырывать корни войны. Ведь это уже не «приспособление».

Прежде анализ отчуждения в семье и образования пропасти между детьми и родителями должен был показать сложный клубок напряженных отношений и обид, возникающих у родителей, и выявить последствия этих разногласий у детей. Пример тому — пьеса О'Нийла «Долгий день пути в ночь», роман Стайрона «Ложись в темноту». Здесь выступает как раз та семейная ситуация, которую изучал Фрейд. Именно на ней построил он свою теорию «эдипова комплекса». Сэлинджер внес новый элемент — изображаемое им отчуждение у детей никак не связано с какими-либо внутрисемейными отношениями. Корни этого отчуждения уходят в современную действительность, и отчуждение уже выступает как разрыв между двумя поколениями, представляющими две ступени общественного развития. Сэлинджер напал на социальную истину, которая получает подтверждение также и в том, что современные психоаналитики все чаще отходят от фрейдизма, оставляя Эдипа древним грекам, и занимают позиции экзистенциализма. Это от-

нюдь не означает, что экзистенциализм является в какой-либо мере более истинной идеологией, чем фрейдизм.

Короче говоря, в умах детей Сэлинджера, его подростков и молодых людей складывается убеждение, что широкий мир, в который они должны выйти, когда станут взрослыми, ужасен, и они не хотят, они боятся его. Они не верят доводам старших и, следовательно, воплощенному в «образовании» накопившемуся общественному опыту. Младшие ищут общения со своими братьями и сестрами, к ним, а не к своим родителям, обращаются они с доверием, у них учатся. Старшие уже вполне искушены; они могут анализировать своих родителей и себя самих, они знают, что общество безнадежно развращено и в отчаянии ищут выхода.

Картина, которую Сэлинджер рисует в повести «Над пропастью во ржи», получает дальнейшее развитие в истории семьи Глассов, которой посвящено несколько повестей и рассказов, включая «Фрэнни и Зуи»¹. Из семи детей Леса и Бесси Гласс один погиб во вторую мировую войну. Старший, Симор, человек с блестящими задатками, кончает самоубийством в 1948 году, вскоре после женитьбы. Другой сын, Бадди, талантливый писатель, работает в колледже, но живет очень замкнуто, вдали от общественных интересов. Еще один сын, Уэйкер, становится католическим священником, хотя семья, в которой мать ирландка, а отец еврей, не отличалась религиозностью. Одна из дочерей, Бу-Бу, замужем, у нее трое детей, и она в ужасе обнаруживает, что, несмотря на изучение многочисленных психологических трактатов, посвященных проблеме отцов и детей, собственные отпрыски — загадка для нее. Сын Ээкеи (по прозвищу Зуи) — актер театра и телевидения. В 1955 году ему исполняется двадцать пять лет, но он не знает, как жить: коммерческий дух и пустота, царящие в современном театре, вызывают в нем отвращение. Фрэнни, самой младшей в семье, двадцать лет. Она учится в колледже, очень мало верит тому, чему ее там учат, и доводит себя до нервного истощения. Фрэнни и Зуи пытаются найти ответ на свои сомнения в различных религиозных учениях, включая зен-буддизм.

¹ Salinger, J. D., Franny and Zooey (Little, Brown, Boston, 1951).

Младшее поколение Глассов — не обычные дети. Их родители были в свое время знаменитыми эстрадными актерами, и дети воспитывались в весьма усложненной обстановке. Они в свою очередь тоже были знамениты как участники радиопередачи «Умные ребята». Это не просто чрезвычайно развитые юнцы — они понимают, что окружающие смотрят на них, как на «чудаков» или попросту «ненормальных». Но это их не волнует, потому что они считают «нормальный» мир уродливым, гротескным, растленным, таким, в котором не может расти здоровый человек. Такой мир им не нужен. И все же их раннее развитие и искусственность не лишают их типичности, потому что в своем отчуждении от мира, с которым их связывает неумолимый процесс роста, они не одиноки. С ними рядом стоят другие бесчисленные «способные» дети.

Типичным является их отношение к родителям, которое раскрывается в повести «Фрэнни и Зуи». Они не страдают ни «эдиповым комплексом», ни «комплексом Электры»: у них нет «ненависти к отцу» или «ненависти к матери». Они обо всем этом читали или узнали от психоаналитиков, но в себе подобных импульсов не обнаружили. Они искренне любят своих родителей. Однако ни с одной важной для них проблемой они не обратились бы к маме с папой. Даже несмотря на растерянность, они ощущают себя более мудрыми, словно родительский интеллект сформировался на более ранней стадии развития мира, когда все было гораздо проще. Наставников они ищут среди своих и выбирают на эту роль брата или сестру. Так, для Холдена Колфилда это старший брат Д. Б., хотя он продался и стал литературной «проституткой». Для детей Глассов избранным ментором был Симор, а теперь, когда его не стало, это место занял Бадди. Он на два года моложе Симора, и к 1955 году ему около тридцати шести лет, но он сознательно оберегает себя от навязываемой внешним миром «зрелости». Он писатель, но называет себя «шлюхой от литературы» и старается держаться в стороне от литературных кругов. Он преподаватель, но отказывается от ученой степени, которую мог бы получить. Все, что напоминает «карьеру», вызывает в нем трепетный ужас.

Повесть «Симор: введение», которая представлена нам как первая попытка Бадди Гласса нарисовать

портрет умершего брата, является одновременно утверждением его — и Сэлинджера — принципов литературного творчества. Здесь самым красноречивым образом доказывается необходимость абсолютной цельности и честности: «Подлинного художника-наблюдателя, божественного глупца, который умеет творить прекрасное и творит его, ослепляют сомнения, эти слепящие образы и краски его собственной святой человеческой совести». Но при подобном подходе во главу угла ставится поиск чисто внутренней цельности и частности, без всякой связи с тем жизненным опытом и теми взаимоотношениями между людьми, которые дают писателю материал и идеи, требующие честного осмысления. Здесь нет и намека на столь же важную истину, что не только чистота и правдивость делают писателя художником, но также и то, к чему он честно применяет свой талант. При такой внутренней сосредоточенности на принципе «никаких компромиссов» появляется патологический пуристский страх: а вдруг написанное сочтут «компромиссным», или «подрожательным», или слишком «гладким» и презрительно назовут творца не «писателем», а «автором замечательных рассказов». Подобная навязчивая идея может довести до самоунижения.

Отношение младших Глассов к родителям характеризуется привязанностью и снисходительностью. Как будто это они, дети, и есть «старшие», а родители — «невинные младенцы». Они испытывают восторг, смешанный с удивлением, когда кто-нибудь из родителей вдруг обнаруживает понимание, позволяющее перебраться хотя бы хрупкий мостик между двумя чуждыми мирами. К жизни, которую родители для них подготовили, они относятся с таким же осуждением, как и Холден Колфилд. Окружающий мир — это фальшь и «липа», а еще война и водородная бомба. Зуи не советует матери приглашать психоаналитика для того, чтобы «приспособить» Фрэнни к таким штукам, как «радости телевидения, и журнал «Лайф» по средам, и путешествие в Европу, и водородная бомба, и президентские выборы, и первая полоса «Таймса», и работа в школьном родительском комитете, и бог знает что там еще из всех этих великолепных нормальных вещей». Он говорит, что это доведет Фрэнни до сумасшедшего дома или заставит затвориться в самой себе, как в монастыре.

Зуи, сам того не подозревая, не может забыть, что Симор обращался за советом к психоаналитику, что его «приспособили» к женитьбе на «нормальной» девушке из богатой семьи, из мира, одержимого страстью к нарядам, мебели, подстриженным лужайкам, положению в обществе и что потом Симор в отращении застрелился. Мир, в котором мы живем, ужасен, люди тонкие, чувствительные должны защищать себя от него — вот центральная тема Сэлинджера.

Это понимают даже самые маленькие. Наиболее очаровательные страницы в рассказах Сэлинджера посвящены малышам от трех до пяти лет, таким, как Чарльз в раннем рассказе «Эсме — с любовью и убожеством», или Сибилла («Хорошо ловится рыбка-банка»), или Рамона («Лапа-растяпа»), или Лайонел («В лодках»). Этих детишек не назовешь милыми, беззаботными, неиспорченными крошками. Даже если окружающий мир еще не испортил их окончательно, не сделал их черствыми, развращенными, не заставил их свихнуться или с отвращением отвернуться от него, они все равно уже понимают опасность и начинают инстинктивно воздвигать примитивную защиту или так или иначе выражать свое недовольство. Лайонел, которому уже четыре года, с двухлетнего возраста периодически прячется от родителей или убегает из дому. Рамона придумывает себе друзей и, несмотря на протесты матери, страстно, как будто от этого зависит ее жизнь, настаивает, что они настоящие, что они тут, рядом, держат ее за ручку или спят с ней в кроватке.

Дети Глассов, какими бы способными и развитыми они ни были, тоже цепляются за свои фетиши. Их не оставляет мысль о самоубийстве Симора, потому что они понимают, что оно было вызвано не внезапным отвращением, порожденным каким-то одним неприятным инцидентом или неудачной женитьбой, а чем-то более глубоким и серьезным. Он не мог вынести жизни в «нормальном» мире «взрослых». Тридцатилетний Бадди продолжает оплачивать счет за телефон Симора, только чтобы видеть его имя в телефонной книге. Фрэнни во время своего нервного заболевания хочет «поговорить с Симором», который умер семь лет назад. Всех их время от времени привлекают различные религиозные течения, включая буддизм и мистицизм одной из

сект русской православной церкви. От других представителей своего поколения они отличаются не столько остротой ума, сколько повышенной нервной возбудимостью. Они считают, что вся их жизнь зависит от того, найдут ли они ответ, который позволит им жить честно, без ощущения того, что они скомпрометировали себя.

Обращение Глассов к религии в поисках ответа отражает общее возрождение интереса к религии, характеризующее американскую литературную и интеллектуальную жизнь сегодня. Подобное «решение» вопроса об отчуждении, захватившем все сферы общественной жизни, тесно переплетается с экзистенциализмом. Это религиозное возрождение не связано с какой-либо определенной церковью или теологической догмой. Наука и материальный «прогресс» завели мир в тупик, поэтому религиозное возрождение — это стремление найти решение человеческого конфликта в личной, индивидуальной революции «духа» или в повороте к сверхъестественному.

Именно в этом направлении развивал Юнг свой метод психоанализа. Основной тезис его работы «Современный человек в поисках души» состоит в том, что наука, знания, разум, цивилизация и материальный прогресс лишь «совершают насилие» над «естественными силами», которые в свою очередь «стремятся отомстить», вызывая кризисы и перевороты.

«Человек с незапамятных времен знал об этой опасности, даже на стадии самой примитивной культуры. Именно для того, чтобы вооружиться против подобной угрозы и залечить нанесенные раны, и обратился он к религии и магии. Вот почему знахарь является одновременно и священником: он спасает душу, а не только тело; и различные религии — это одновременно система врачевания физических недугов».

Так ставят историю с ног на голову. Оказывается, даже в самые примитивные времена существовала разумная система научных знаний, перед угрозой которых человек обращался к магии и к шаманству. Истина же заключается в том, что даже за самой примитивной магической практикой скрывается стремление преобразовать и покорить природу, и каждый шаг вперед на пути к более разумной жизни, к более четким представлени-

ям о законах внешнего мира ведет не к подавлению в человеке «естественных сил», а к свободе человечества. Юнг делает широкое историческое обобщение из того факта, что в его время в анархической погоне за наживой, в конкуренции и войне злоупотребляют мощными достижениями науки. Он видит в этом не социальную проблему, а «физический недуг», который можно «исцелить», если вернуться к «знахарю» — на современном уровне, естественно, — то есть к «живому духу», который «вечно обновляется и на протяжении всей истории человечества многообразными и таинственными путями стремится к достижению своих целей». Эта хвалебная песнь бессмертному «живому духу» звучит весьма возвышенно, но, по существу, она превозносит невежество. Противопоставление «естественных сил» разуму позволило Юнгу приспособиться к германскому фашизму.

Мы совсем не хотим сказать, что «религиозное возрождение» или экзистенциализм должны обязательно идти по пути, указанному Юнгом. Эти движения часто порождают ненависть к фашизму и сопротивление ему. Здесь, однако, следует поставить вопрос, извлечен ли настоящий урок из такого явления, как фашизм. Конечно, в тех кружках, где Юнга так глубоко почитают, связь между его учением и тем фактом, что он принял фашизм, игнорируется. То же происходит в отношении Хайдеггера и Эзры Паунда. В самом широком смысле здесь ставится вопрос о том, могут ли люди жить в соответствии с принципами такой философии, которая видит выход из социально-обусловленного кризиса лишь во внесоциальных решениях, которая рассматривает сам кризис и порождаемое им «беспокойство» исключительно в «духовном» плане.

Пауль Тиллих, антифашист и одновременно один из основных теологов в экзистенциализме, так объясняет связь между экзистенциализмом и современными религиозными настроениями, для которых характерны вера в любую религию и стремление избежать доктринерства:

«Религия — это вопрос экзистенциального состояния человека. Мы должны начинать снизу, а не сверху. Мы должны начинать с затруднения, которое человек испытывает, и с тех вопросов, которые этим затруднением вызываются; и лишь затем мы должны переходить

к символам, которые содержат ответ. Мы не должны начинать с вопроса о бытии бога. Обсуждать этот вопрос с точки зрения того, существует ли бог или нет, — значит, впадать в грех буквализма».

Для современной религиозной мысли типично отрицание религиозной догмы периода «до Просвещения». Мы идем не «сверху», то есть от откровения, а «снизу», то есть от реальной жизни. Но ведь за этим утверждением скрывается уверенность, что «символ», который не соотносится с внешним миром, обладает «истинностью», потому что он связан со стремлениями и трагическими ощущениями человека. Истина субъективна. А это в свою очередь вытекает из экзистенциалистского положения, что реальный мир абсурден, бессмыслен или трагичен, потому что нельзя дать окончательный ответ на вопрос: «что есть бытие?» В этом-то и заключается «действительная проблема», которую нельзя решить через воздействие людей на реальный мир. «Как учат нас мифы и опыт», пишет Тиллих, человечество находится «в состоянии всеобщего экзистенциального отчуждения».

В повести «Фрэнни и Зуи» Бадди Гласс в одном из своих писем упоминает, какое влияние оказал на него зен-буддизм с его теорией «сатори», то есть пребывания в состоянии «чистого сознания», или «отсутствия знания».

Д. Т. Сузуки, плодовитый современный толкователь зен-буддизма, называет «сатори», что значит «просветление», «мудростью, к которой нельзя прийти путем разумных рассуждений... Состояние «сатори» всегда характеризуется иррациональностью, необъяснимостью и непередаваемостью». Зен и «сатори» учат тому, что при помощи суровой тренировки духа человек может приучить себя к полному спокойствию. Таким образом исчезают волнения и переживания. Пусть приходят фашизм, нищета, пусть нападают враги и сыпятся удары внешнего мира! Они не смогут причинить горя, если человек не допускает горе до себя. В подобном состоянии духа Гамлет, огорченный своим прозрением, тем, что в мире царят фальшь и убийство, подозревая, что даже нежная Офелия стала орудием коварной политики своего отца, восклицает: «Иди в монастырь!» Но нельзя ведь всю Данию превратить в монастырь. Зен, естественно, не строит монастыри. В XX веке монастыр-

ские стены возводятся внутри человека, это психологический барьер, воздвигаемый, чтобы отвести удары социальной действительности.

В том же духе упрощения жизненных сложностей Зен обещает счастье, или «тасата», которое Сузуки определяет следующим образом:

«Тасата» — это умение видеть вещи такими, какие они есть; это полное утверждение. Я вижу дерево, и я заявляю: это — дерево; я слышу, как поет птица, и говорю, что птица поет; лопата — это лопата, а гора — это гора; птицы летают по воздуху, а цветы цветут в полях — вот утверждение «тасаты». Когда спросили, что такое ежедневная мысль (хсин), он ответил: «Я сплю, когда устану, я ем, когда голоден». Эта «ежедневная мысль» является конечным «Тао», высшим учением буддизма».

Анализ буддизма или его ответвления зен-буддизма в терминах исторического развития и значения выходит за рамки нашего исследования. Буддизм как одна из великих религий мира сыграл историческую роль в развитии человеческой мысли, в поисках смысла жизни и моральных ценностей. Но его историческое значение весьма отличается от той роли, которую зен-буддизм играет в качестве американского культа в XX веке. Любая идеология, какой бы фантастической она ни была, в определенный период времени имеет под собой понятную основу. В примитивной вере в волшебство, вере в духов природы и в то, как ими «управлять», наряду со всякой чепухой заключался глубокий смысл объединения племени для выполнения вполне реальных задач и собирания сведений о естественном мире. Но между магией донаучного времени, которая в какой-то мере легла в основу развития науки, и магией, которая продолжает существовать в виде суеверий уже после того, как получили развитие научные методы, — большая разница. Суеверия лишь разлагают ум.

Зен перенял одно из основных учений буддизма, заключающееся в том, что счастье приходит не тогда, когда стремишься его достичь, а когда ограничиваешь свои желания. Когда воспринимаешь их такими, какие они есть, обычные вещи доставляют большое удовлетворение. Значит, человек может довольствоваться нич-

тожно малым. Подобная философия могла иметь определенный смысл в феодальном обществе Индии или Китая с их роскошью, расточительностью, кровавыми войнами, борьбой за власть, политикой интриг и бюрократизмом. Отдельные люди могли тогда, во времена кризисов, утешаться тем, что богатство и власть не стоят затрачиваемых на их достижение усилий, что жизнь в простой хижине и созерцание листочков травы приносят больше счастья, чем роскошь и положение, которые всегда находятся под угрозой, а значит, порождают страх и неуверенность. Но даже в феодальном обществе такое учение не могло служить утешением для крестьян и крепостных: их угоняли в армию, их посеvy вытаптывали, они терпели голод. Можно ли нагому и голодному сказать, чтобы он хотел еще меньше?

Зен-буддизм и в наше время, по существу, учит народ снижать свои потребности, отказываться от желаний, принимать вещи такими, как они есть, и в этом находить красоту, не позволяя никаким враждебным силам смущать дух. В утверждении, что самые обыкновенные вещи, как они есть, прекрасны и могут доставить радость, заключена привлекательная правда. Однако современный мир перенес потребность «видеть вещи такими, какие они есть», в более высокий план, чем простое человеческое восприятие. Такое видение мира, умение распознать, какие силы ведут человечество к страданиям, а какие — к прогрессу, требует больших и глубоких знаний. Не овладеть этими знаниями, отказаться от общества и от поисков общественных путей применения этих знаний означает обресть человечество на кризисы, голод и войны. Таким образом, зен является в действительности еще одним вариантом разочарования в прогрессе, которое во многом характеризует современный «бунт». Зен, как и экзистенциализм, говорит, что личность, для того чтобы открыть в себе человеческое начало и утвердить его, должна изолироваться от общества. Зен предлагает человеку убежище в индивидуальном монастыре собственного духа.

Кульминацию и развязку «Фрэнни и Зуи» можно назвать психоаналитическим термином «глубинный анализ». Зуи подвергает анализу состояние Фрэнни. Он обнаруживает ее «ошибку» и объясняет ее: Фрэнни предъявляла к другим людям слишком высокие, слиш-

ком жесткие и исключительные требования. Он признает, что и сам в свое время совершил ту же ошибку. Фрэнни, говорит он, талантливая актриса. И она должна следовать своему призванию, не обращая внимания на моральное несовершенство своих коллег и невосприимчивость аудитории. Нельзя просто так уйти от своей страсти: «Достижение совершенства — вот что должно явиться единственной заботой художника, совершенство, как он его понимает, а не другие». Затем, вспоминая слова Симора, Зуи советует ей играть для «той толстой дамы» в зрительном зале, которая является символом общей человечности, заключенной во всех нас. Эта «толстая дама», говорит он, и есть Христос. И Фрэнни с облегчением чувствует, что она счастлива. Если вспомнить тот дополнительный символический штрих, что Зуи называет свою мать «Толстушкой», принятие «толстой дамы» говорит о том, что по крайней мере двое детей Глассов смогли перебросить мост через пропасть, разделяющую поколения, и прийти к согласию с матерью. Это весьма трогательная сцена.

«Урок» повести заключается в том, что в общественном мире, лишенном человечности, «липовом» мире, порождающем интеллектуальную проституцию, покой и свободу, можно обрести, честно и целеустремленно следуя своим художественным наклонностям и сохраняя духовную цельность. И все же такое «приспособление» сомнительно. Мир искусства — это тоже общественный мир, требующий сотрудничества многих умов и рук. Одних смелых речей о «стремлении к совершенству так, как ты его понимаешь», недостаточно. Нужно также учиться и перенимать опыт других. Коллективная честность и цельность способствуют достижению индивидуальной честности и цельности. А то, что справедливо в отношении искусства актера, не менее справедливо и в отношении такого как будто бы личного и индивидуального искусства, как творчество писателя. Великие писатели стремились не к «совершенству», а к умению ясно излагать то, что они узнали у другого, и то, чему они научились в своей общественной практике. Художник, который прячется от проблем, тревожащих других людей, или занимается постоянной борьбой с враждебным и «абсурдным» миром, творит отчужденное искусство. Достижение Сэлинджера в том и заключается, что

он обнаруживает глубокое понимание людей и сочувствие к ним и раскрывает новый важный аспект нашей социальной действительности, над которым нам следует задуматься. Он пишет об отчуждении, но он не отчужденный писатель. Вопрос заключается в том, позволят ли ему его взгляды, столь похожие на взгляды молодых Глассов, достичь не совершенства, нет, — зрелости.

Фоном для некоторых рассказов Сэлинджера служит школа, однако не жизнь учебного заведения как таковая является основной темой даже таких книг, как «Над пропастью во ржи». Школа и преподавательский мир — все это относится к «старому поколению». Зато в пьесе Эдварда Олби «Кто боится Вирджинии Вулф?»¹, которая, по общему мнению, была самой выдающейся американской пьесой театрального сезона 1962/63 года, освещается другая сторона взаимоотношений ученика и наставника. Некоторые критики утверждают, что это просто абстрагированное или социально-психологическое исследование, которое могло быть развернуто в любой обстановке, и что основных действующих лиц, Джорджа и Марту, нельзя считать типичной профессорской семьей. И действительно, вряд ли так легко найти преподавателя колледжа и его жену, которые ссорились бы столь грубо, жестоко и унижительно и были бы готовы без стеснения поведать всему миру тайны своей интимной жизни. Но это лишь значит, что Олби, следуя стилю и моде пятидесятых и начала шестидесятых годов, нарисовал жестокую картину отчуждения, намеренно сгущая краски, чтобы, как ударом, поразить слушателя. Одно из достоинств пьесы — показ органической связи психологических откровений с живой исторической общественной ситуацией, которая в это время начала складываться.

Длительность действия пьесы почти точно совпадает с тем временем, которое требуется для того, чтобы ее сыграть, — несколько часов в ночь с субботы на воскресенье. Джорджу сорок шесть лет, он преподает историю в одном из колледжей Новой Англии; его жене Марте, дочери директора колледжа, пятьдесят два года. Пьеса начинается с их возвращения домой после фа-

¹ Albee, Edward, Who's Afraid of Virginia Woolf (Atheneum, N. Y., 1963).

культетской вечеринки, на которой они, как и все другие, довольно много выпили. Через несколько минут после поднятия занавеса, налив себе еще вина, Марта говорит Джорджу: «Меня тошнит от тебя». Немного спустя Джордж обращается к жене со следующими словами: «И пожалуйста, постарайся не фраздеваться. Знаешь, вряд ли есть более тошнотворное зрелище, чем ты, когда ты выпьешь и начинаешь задира́ть юбку выше головы».

Таково сравнительно мягкое начало ожесточенной перепалки, которая продолжается на протяжении почти всех трех актов. По ходу спора они умело используют весь арсенал психоаналитических приемов, чтобы побольнее ранить друг друга. Они подробно описывают присущие партнеру невроты, защитные уловки, иллюзии и недостатки. Как фехтовальщики, они пытаются нащупать слабое место противника, скрытое защитным панцирем цинизма и безразличия. В первом акте приходит приглашенная Мартой пара — только что поступивший в колледж молодой преподаватель Ник и его жена Хани. Их появление не кладет конец дуэли между Джорджем и Мартой. Напротив, присутствие зрителей придает ей дополнительную прелесть: заодно можно психологически анатомировать вновь пришедших.

Все три акта имеют название: «Игры и развлечения», «Вальпургиева ночь», «Изгнание духов». Эти названия, по мере того, как развертывающаяся пьеса облекает их плотью, приобретают экзистенциалистский символический смысл. «Игры и развлечения» — это мучительный процесс борьбы с трагически-абсурдной реальностью, когда не желаешь ей подчиниться, это утверждение своей силы через жестокость по отношению к другим, когда можно спрятаться за щит притворной черствости и нечувствительности к любым человеческим страданиям, даже своим собственным. Жертва такой игры остается без всяких тайн, сорваны покровы со всего самого сокровенного, обнажены все слабости... и это делается «в порядке развлечения». Разве можно в нашем трагическом мире жить без игр и развлечений? В одном месте Джордж говорит Нику: «Мне довелось-таки поруководить историческим факультетом в течение четырех лет, пока шла война, но это потому, что никого больше не было. А потом... все вернулись... потому что никого не убили. Вот так всегда в Новой Анг-

лии! Поразительно, правда? Ни одному человеку во всем колледже не оторвало головы. Довольно нелогично». Горькая ирония. Конечно, Джордж не стремился к повышению за счет чьей-либо смерти. Здесь просто имеется в виду, что в действительной жизни все именно так и происходит — люди эгоистичны и продвигаются вперед, перешагивая через других, а человеческая жизнь ничего не стоит.

Второй акт, «Вальпургиева ночь», или, иными словами, шабаш ведьм — это кульминация пьесы. «Игра» приелась, развлечения уже не вызывают веселья, они становятся серьезными, и отчуждение обеих пар выступает в самом отвратительном физическом аспекте. Нежная и чопорная молодая жена валяется пьяная в ванной, а Марта и Ник с вымученного благословения Джорджа, которое потом оборачивается приступом необузданной ярости, уходят из комнаты, чтобы предаться ненужному, безрадостному любовному акту.

В «Изгнании духов» наступает развязка, разрешается конфликт, происходит окончательное столкновение с реальностью, духовный катарсис. Джордж и Марта доводят наконец свою дуэль до конца. И мы узнаем правду: агрессивная Марта на самом деле слабее Джорджа. В действительности это он — сильный, он — защитник. Она понимает, что он ей нужен, что она не может жить без него, но она понимает также и то, что всегда будет нападать на него, потому что, как мы видим из заключительных строк пьесы, она смертельно боится пустоты жизни. Так раскрывается экзистенциалистская тема. Реальность «абсурдна», жестока, бессмысленна, и ее пределом является смерть, которая так пугает именно потому, что жизнь ничего не дала. В пьесе все время звучит мотив старой популярной песенки про серого волка¹ и трех поросят, на слова которой написана пародия, давшая название пьесе. И в конце, когда Джордж тихо напевает Марте «Кто боится Вирджинии Вулф?», она отвечает: «Я... Джордж... Я.. боюсь...» Истина, которая раскрывается зрителю или читателю, заключается в том, однако, что не жизнь вообще абсурдна и бессмысленна, а что есть люди, чья жизнь, отчужденная от них самих, стала пустой и бессмысленной. «Ничто», наступающее со смертью, — это призрак пустоты их жизни.

¹ Волк по-английски wolf. — Прим. ред.

Пьеса Олби является глубоким исследованием проблемы отчуждения. Он показывает людей, которые испытывают друг к другу привязанность и враждебность одновременно. Враждебность возникает из условий их привязанности. Развитие действия в пьесе можно определить как экзистенциалистский психоанализ. Ссоры Джорджа и Марты возникают не потому, что они поняли «несостоятельность» своего брака и нашли утешение, «настоящую любовь» на стороне. Они связаны друг с другом эмоционально, они подходят друг другу, и тем не менее их брак не развивается, потому что сами они не развиваются как люди. Яростные нападки друг на друга вызваны именно чувством собственной неполноценности, хотя каждый из них знает, что ответный удар попадет в цель и будет очень чувствительным. Более слабая Марта пытается восполнить пустоту жизни, придумав себе сына, о котором она говорит как о реальном, взрослом человеке. Джордж согласен поддерживать фантазию жены при условии, что она не будет распространяться на эту тему при посторонних людях. Когда же Марта нарушает условие, он считает своим долгом уничтожить вымысел, какую бы боль он этим ни причинил ей. В «Изгнании духов» он сообщает гостям, что сын умер, и заставляет Марту признать, что мальчика никогда не было. Марта вынуждена принять истину, и в заключение, обратившись к фактам реальной жизни, они начинают испытывать нежность друг к другу.

Почему Джордж и Марта так терзают самих себя и друг друга? Прямого ответа пьеса не дает. Однако в ней имеется достаточно указаний, которые помогают разъяснить общественную ситуацию. Дело в том, что и муж и жена под давлением обстоятельств утратили свою человеческую цельность, они продались и знают это. В пьесе есть пятое действующее лицо, которое, ни разу не появляясь на сцене, играет в ней центральную роль. Это директор колледжа, отец Марты.

Его облик четко и законченно раскрывается в ходе диалога. Вот несколько реплик из первого акта: «Есть в мире вещи полегче... когда преподаешь в колледже, есть вещи полегче, чем быть женатым на дочери директора этого колледжа... Отец Марты требует преданности и верности от своих... сотрудников. Я хотел сказать дру-

гое слово». В общем, выясняется, что отец Марты — фари́сей, для которого интеллектуальные ценности — лишь товар. Тип руководителя, который превращает учреждение, призванные нести свет и учение, в деловые предприятия, становится все более распространенным. Отец Марты ставит себе целью выпускать из колледжа дипломированных и хорошо воспитанных конформистов. Он держит профессорско-преподавательский состав в строгости и не допустит никакого «фрондерства», ничего такого, что может смутить потенциальных жертвователей, политических заправил, попечителей или членов местного отделения Американского легиона. Марта была его орудием и потеряла независимость мысли. Джордж стал его жертвой и потерял мужественность.

Марте хотелось вершить политику в колледже, и она использовала для этого свое положение. Она задалась целью выйти замуж за способного, честолюбивого профессора, который понравился бы ее отцу и мог занять какую-либо административную должность, а со временем, возможно, сменить его на посту директора. Но, говорит она с презрением, «закваска у моего Джорджика не та». Джордж, говорит она, «неудачник», «шляпа». Он не пожелал унизить себя участием в этой игре. И вместе с тем он позволил отцу Марты командовать собой, даже согласился не публиковать книгу, которую тот посчитал спорной. Следовательно, хотя Джордж и отказался участвовать в интригах институтской политики, он все равно лишился интеллектуальной цельности и честности. Джордж — историк, но преподавание истории или научная работа уже не приносят ему радости. Он утратил способность к честному интеллектуальному труду. В своих собственных глазах он еще не пал окончательно, но то, что должно было быть интересом всей его жизни, превратилось в «службу». Он отчуждается от самого себя, от своего таланта точно так же, как заводской рабочий отчуждается от своего тяжелого труда, не только не дающего никакого удовлетворения, но выступающего как враждебная сила.

Таким образом, Олби удалась связать подлинную и весьма значительную общественную ситуацию с исследованием в сфере внутрисемейного отчуждения. Достаточно даже самого поверхностного знакомства с проблемами современности, чтобы дополнить недосказанное пье-

сой — «глубокое замораживание» интеллектуальной деятельности, обусловленное холодной войной, которое во многих высших учебных заведениях упрятало свободный поиск и дискуссию в ледники.

В статье «Как было проиграно дело южан», помещенной в воскресном журнале газеты «Нью-Йорк таймс» от 4 августа 1963 года, известный историк Генри Стил Коммаджер анализирует некоторые причины поражения Южной Конфедерации в гражданской войне. Одну из причин он видит в «порабощении мысли народной». Рабовладельческий строй нельзя было критиковать: «Тот, кто на Юге критиковал рабство, считался врагом общества, предателем южного образа жизни». Затем Коммаджер делает следующее обобщение:

«Запретить свободную дискуссию по самому главному общественному вопросу — значит запретить дискуссию почти по всем спорным вопросам. Когда изгоняют критиков, оставляют некритиков. Когда заставляют замолчать недовольных, обеспечивают единодушное одобрение. Когда критику ставят под угрозу репрессий, отучают от привычки сомневаться. Когда подавляют волнение, гарантируют успокоенное благодушие. Мы в свое время уже узнали, какой ценой расплачивается общество за запугивание свободной мысли, за подавление критики».

Не мелкие разногласия, конечно, являются здесь решающими, указывает Коммаджер, а «острые», те, которые затрагивают богатство, власть, авторитет и ставят под сомнение само направление национальной политики. Они вызывают неприятное подозрение, что прогрессу и свободе угрожают какие-то силы не извне, а изнутри. Власть имущие становятся гневными судьями тех, кто осмелится их судить. Так, запрещению критики рабства на Юге во времена Гражданской войны вполне соответствует запрещение критиковать политику холодной войны, и мало кто отважится спросить, русские ли угрожают американскому народу или деловые круги, которые опасаются за свои капиталовложения в «малоразвитых странах». Как и во времена рабства, так и теперь, вместо того чтобы ответить на вопрос, развертывается истерическая «охота за ведьмами», направленная на уничтожение вопрошающих. Коммаджер говорит,

что подавить волнение — значит гарантировать успокоенное благодушие. Но он не договаривает до конца. Подобная ситуация рождает в первую очередь озабоченность и страх.

В 1960 году Джон Стейнбек с целью вновь открыть американский народ и понять, чем он живет, отправляется в путешествие. На небольшом грузовике, в котором они жили все это время, писатель со своей собачкой Чарли объездил всю страну. Впечатления об этой поездке изложены в книге «Путешествие с Чарли в поисках Америки» (1962)¹. Как и все, что пишет Стейнбек, — это добрая, теплая книга, полная любви к простому народу. Однако в ней ощущается горечь и страх за будущее Америки. Что произошло с народом? — спрашивает писатель. Что вытравило из него дух независимости? «Меня очень заинтересовали политические взгляды людей. Те, с кем я встречался в пути, не говорили о политике и как будто не хотели говорить». Он беседует с хозяином маленькой лавчонки в штате Миннесота, хотя это, как он говорит, могло произойти где угодно. Разговор начинает Стейнбек:

«— Неужели же исчез наш былой задор в споре? Что-то не верится. Может, он повернет в другое русло? Может, вы знаете, сэр, в какое именно?»

— Вас интересует, как люди душу отводят?

— Значит, все-таки отводят?

Я не ошибся насчет искорки — драгоценной смешливой искорки в глазах.

— Да как вам сказать, сэр, — отвечал он. — Кое-когда случаются убийства, а нет, так книжку про убийство можно прочитать. Ну, а бейсбол — «Уорлд Сириз»! Пожалуйста, спорьте с пеной у рта, какая команда сильнее, «Янки» или «Пираты». Но есть еще кое-что по-лучше бейсбола — русские.

— Тут страсти разгораются?

— Еще бы! Дня не проходит, чтобы на них всех собак не вешали.

Не знаю почему, но он стал держаться свободнее, даже позволил себе легкий смешок, который можно было

¹ Д. Стейнбек, Путешествие с Чарли в поисках Америки, «Прогресс» М., 1965, перевод с английского Н. Волжиной, стр. 138—139.

выдать за откашливание, если бы на моем лице выразилось недовольство.

Я спросил:

— А тут у вас кто-нибудь когда-нибудь знал русских?

Теперь он окончательно растаял и засмеялся.

— Да нет, конечно. Поэтому они так и пригождаются на все случаи жизни. Ругайте русских сколько влезет, никто вас за это не осудит».

В этом непринужденном разговоре выясняется много вещей: и насколько страна внутренне восприняла идею о том, что мы ведем с русскими скрытую войну; и ощущение лавочника, который понимает, что здесь что-то не так, и его боязнь открыто высказываться, потому что даже смешок может быть истолкован как преступное сомнение, и понимание того, что страна свободы и демократии наводнена шпионами и доносчиками.

Храмы науки охвачены тем же страхом, и общество в какой-то мере расплывается за это психологическим отчуждением в интеллектуальной жизни. Мыслитель и учитель отчуждается от самого себя, потому что его разум не может идти логическим путем мышления. Это в свою очередь нарушает его отношения с теми, кого он призван научить мыслить. Влияние этой психологии отчуждения на личную жизнь и показал Олби со столь жесткой прямотой.

Искусство, отражающее прогнившую общественную ситуацию, отнюдь не обязательно само является растленным. Как мы могли убедиться, встречается критическое и гуманистическое изображение отчуждения. Олби и Сэлинджер, даже если они в поисках ответа и подходят к экзистенциализму, который является лишь этапом на их пути, продолжают оставаться общественными писателями гуманистического направления и пытаются в своих произведениях хоть в какой-то мере связать личные проблемы с общественными. Поскольку их видение отравлено, они не могут поставить по-настоящему диагноз болезни.

Оба писателя относятся к своим философским воззрениям не менее серьезно, чем к творчеству, и поэтому очень важно, в каком направлении философия поведет за собой их творчество. Есть опасение, что ужас перед

растленной «рыночной» моралью современного мира приведет Сэлинджера к своего рода монастырскому затворничеству от бурь и волнений общественной жизни вообще, и тогда его творчеству нечем будет питаться. А Олби, судя по пьесе «Крошка Алиса»¹, продолжает идти по экзистенциалистскому пути, на котором вопросы «бытия» и «абсурдности» мира занимают главенствующее положение.

«Крошка Алиса» — это своего рода средневековое «моралитэ», в котором религиозному учению придается драматическая форма; только религия здесь носит экзистенциалистский, антитеологический характер в духе Кьеркегора. В образах хитрого, аморального адвоката, который совершает всевозможные махинации с большими суммами денег, и Кардинала, готового поступиться своими моральными принципами ради щедрого пожертвования на церковь, Олби разоблачает «мирское» начало. Как и в других пьесах, писатель словно не видит иных форм служения «мирскому», как стремление расширить границы человеческих знаний и способствовать прогрессу человечества. Герой пьесы, брат Джулиан, «не от мира сего». Главное для него — это вопрос веры. Он считает, что принимать участие в жизни реального мира — это сумасшествие. Однажды его одолели сомнения в существовании бога, и он сам отправился в психиатрическую лечебницу. «Идея» пьесы заключается в том, что существует бог как некая сила над «абсурдной» вселенной, населенной людьми, но это не такой бог, которого можно постичь, не бог «официальной» теологии. Чтобы приблизиться к нему, человек должен пройти через страшные мучения и испытания, включая полную утрату прежней веры и всякой надежды, но допуская возможность смерти, подобную той, какую принял распятый Христос.

Смеем ли мы надеяться, что после своего взлета в космическое пространство Олби снова вернется на землю?

¹ Albee, Edward, *Tiny Alice. A play* (Atheneum, N. Y., 1965).

13. Выражение отчуждения и ответ экзистенциализма

А. ПРИНЯТИЕ ОТЧУЖДЕНИЯ

Джон Апдайк и Джеймс Парди

Отчуждение стало в значительной мере не только предметом творчества американских писателей, но и манерой, стилем письма. Мир, а следовательно и Америка, не подает никаких надежд. Короткое стихотворение «День вступления президента в должность: январь 1953 года»¹, написанное Робертом Лоуэллом, который является, по общему признанию критиков, выдающимся послевоенным поэтом, весьма типично для подобных настроений. Вот заключительные строки:

Лед, лед. Колеса больше двигаться не могут.
Взгляни, застывшие звезды похожи одна на другую,
Как бесплотные расщепленные атомы.
И республика призывает Айку,
А в сердце у нее могильный холод.

Указание на атомную бомбу вполне недвусмысленно, но вместо того, чтобы выступить с протестом, поэт воспринимает ее как еще один пример равнодушия вселенной. Поэт не осуждает Эйзенхауэра, но дает понять, что в этом мертвом мире президент — лишь памятник былым надеждам.

То же происходит и с романом, где писатель, так сказать, отчуждается от своей собственной сущности. Сейчас принято говорить о романе «без героя». Это необязательно означает, что центральный фигурой в повествовании является личность негероическая, «маленький человек», не творящий истории. Это может означать также, что «негерой» раздавлен враждебным миром,

¹ Lowell, Robert, *Life Studies* (Random House, N. Y., 1959). (Перевод Э. Медниковой.)

который он не в состоянии понять и с которым, следовательно, не может совладать, а поэтому его борьба — лишь жалкие, беспомощные потуги. Примером может служить роман «Кролик, беги»¹ Джона Апдайка, писателя необыкновенного дарования.

В романе рассказывается о двадцатилетнем Гарри Энгстроме. Он женат, и у него есть двухлетний ребенок. Внезапно Гарри проникается необоримым отращением к своей жизни. Он убегает, не имея представления о том, куда бежать и что делать, панически ощущая лишь, что оставаться нельзя. Затем он возвращается в родной город, живет некоторое время с любовницей, мирится с беременной женой, а когда рождается второй ребенок, снова бежит.

Ситуация представляет собой пример всеобъемлющего отчуждения. Гарри Энгстром, «Кролик», не может предъявить никаких конкретных обвинений ни семье, ни условиям жизни. Жена старается угодить ему. На работе он получает вполне достаточно для пусть не шикарного, но вполне безбедного существования. Отчуждение в отношениях с другими людьми определяется отнюдь не внешними факторами, а пустотой его собственной души. В последний раз он был по-настоящему счастлив в юности, вспоминает Гарри, когда с успехом выступал в школьной баскетбольной команде. Расти в суровом мире — тяжелое бремя, и, вкусив от прелестей взрослого состояния, он испытывает лишь одно паническое желание — бежать. Апдайк изобразил других действующих лиц столь же несчастными и недовольными собой. Частичное исключение представляет лишь возлюбленная, с которой Гарри был связан непродолжительное время. Она отличается сильным, независимым характером, хотя и ей знакомо отчаяние одиночества. Она обвиняет Гарри в эгоцентризме: «Отчего бы тебе не взглянуть на то, что происходит вне твоей прекрасной шкуры?» Обвинение вполне справедливо, но из романа следует, что эгоцентризм Гарри не причина, а симптом. У него нет честолюбия. Он не использует людей для достижения своих целей, он просто не знает, чего хочет. Он похож на испуганного ребенка, затерявшегося в мире, не ведающем любви.

¹ Updike, John, *Rabbit, Run* (Knopf, N. Y., 1960).

В данном случае для нас важнее всего выяснить, в какой мере стиль автора отражает разобщенность с внешним миром, так как роман в целом, хотя он и написан от третьего лица, позволяет увидеть, что разница между отчуждением Гарри и отчуждением Апдайка заключается лишь в том, что Апдайк осознает свое состояние. Роман оторван от проблем общественной жизни, связь с которыми помогла бы пролить свет на поставленные им вопросы, поэтому мы узнаем, что мир суров, только через саму манеру повествования. Когда Гарри перед своим бегством всматривается в лицо жены, он замечает лишь, что у нее прибавилось морщинок и поэтому рот ее кажется жадным, что у нее поредели волосы, и его навязчиво преследует мысль о «черепе, который они прикрывают». В другом месте автор мог бы нарисовать трогательную картину того, как бабушка кормит своего внука. Апдайк, однако, изображает это следующим образом:

«Со своего места за столом мать Гарри наклоняется вперед, ее очки поблескивают, толстой согнутой рукой она протягивает ложку дымящихся бобов. Беспокойство, которое она испытывает из-за того, что за мальчиком не идут, не отражается на ее лице. Лицо обостряется, превращаясь в клюв, выражающий лишь одно желание — чтобы мальчик ел. Вокруг рта веером расходятся морщины».

Когда Гарри впервые видит Рут, «ее верхняя губа слегка оттопырена, как набухающий волдырь... волосы какого-то грязно-рыжего оттенка собраны на затылке небрежным узлом». Он выходит на улицу. «В белом свете все лица носят американское выражение: глаза прищурены, а челюсти отвисли в сердитой гримасе, словно люди вот-вот скажут что-то угрожающее». Апдайк не намеренно характеризует Гарри Энгстрема подобным образом. Таков арсенал его образного мышления, так видит он мир через свой «писательский кристалл». Ведь могли бы Ренуар и Тулуз-Лотрек, каждый в своей манере, по-разному, но тем не менее с равной точностью нарисовать портрет одного и того же человека. Когда Гарри работает садовником, даже природа предстает перед ним в отчужденном виде:

«Прилив сладких запахов захлестнул Гарри. Позади него ветерок переменял направление и теперь катил свои волны вниз по густой пологой отмели резко пахнущих листьев ландыша, в которых этой теплой ночью вызрели тысячи колокольчиков на высоких стеблях, еще сохранивших ядовитый, резко зеленый цвет кожуры мускусной дыни... на защищенных площадках вздымались десятки больших прямоугольных глыб, напоминающих буханки пористого зеленого хлеба».

Последний роман Апдайка, «Кентавр» (1963), подтверждает, что Америка для писателя — страна, застывшая в своей бесчеловечности. Он не знает, почему Америка так мрачна и сурова, и приписывает это слепому, бессмысленному течению самой жизни. В «Кентавре» есть элементы гуманизма, но они лишь усиливают господствующий подтекст отчуждения.

Роман рассказывает о смерти пятидесятилетнего Джорджа Колдуэлла, учителя средней школы в одном из городишек Пенсильвании. Мы воспринимаем развертывающиеся события глазами его пятнадцатилетнего сына Питера, хотя по ходу замысловатых и тонких переключений во времени, которые являются одним из композиционных приемов, выясняется, что в настоящее время Питер — художник и живет в Нью-Йорке. Джордж Колдуэлл — мягкосердечный, добродушный человек, совершеннейший банкрот в современном мире, которым заправляют эгоисты. Он считает себя неудачником. Ученики видят в нем объект для насмешек, коллеги — человека, не сумевшего приспособиться к окружающим условиям. Так, собственно, относятся к нему все жители города, кроме еще одного неприспособленного — доктора Эпилтона. Деловой, энергичный директор школы Зиммерман презирует Колдуэлла. За что бы он ни брался, все оборачивается неудачей. Когда он делает людям добро, они обманывают его. После одного из таких случаев он с грустью восклицает: «Такой человек за цент горло готов перегрызть. Мне всю жизнь с этими людьми приходилось дело иметь. Не понимаю я их».

Вокруг образа Колдуэлла и сосредоточен гуманистический пафос романа. Все остальное — город и населяющие его деловитые граждане, дети которых свято следуют по стопам родителей, — все нарисовано в тонах самого мрачного отчуждения. Перед нами картина

«разбитого параличом участка чужой земли». Вот как Апдайк описывает школьные соревнования по баскетболу:

«Юноши, нелепые и причудливые, как химеры, с ушами, покрасневшими от мороза, выпучив глаза, разинув рты, проталкиваются вперед под сверкающими шарами ламп. Девушки в клетчатых пальто, розовощекие, веселые, пестрые и почти все неуклюжие, как вазы, сделанные рассеянным гончаром, зажаты в жаркой тесноте. Грязная, душная, слепая толпа глухо погромыхивает, колышется, вибрирует — звенят молодые голоса»¹.

Роман имеет символический смысл — автор проводит параллели между своими персонажами и образами из классической мифологии. Так, Джордж Колдуэлл превращается в мудрого наставника Хирона. Зиммерман — Зевс. Хаммел, хозяин гаража, становится Гефестом. Миссис Герзаг, властная дама из попечительского совета, «оборачивается» Герой и т. д. Цель этого авторского приема — «вырвать жизнь» небольшого городка современной Америки из общего исторического процесса. Суровость и унылость этой жизни объявляются универсальными, дабы подчеркнуть, что мир ни на шаг не ушел вперед от примитивных мифических страстей древних времен, а лишь деградировал и очерствел.

Здесь проявляется высказанная в «Происхождении трагедии» ницшеанская точка зрения на прогресс и науку как на упадок. Ницше утверждал, что вера в постижимость природы и во «всеисцеляющие» свойства знаний привела к уничтожению «мифа» и «поэзию со- гнали, как бездомное существо, с ее естественной идеальной почвы». Соблазнительная мысль, но не мешает вспомнить, что в период, когда людей вдохновляли наука и возможность систематически познавать окружающий мир и покорять природу, то есть от Возрождения и Шекспира до XX века, было создано больше поэтических ценностей, чем во все предыдущие века, вместе взятые. Причину, вследствие которой современная

жизнь многим кажется такой мрачной, следует искать не в силах прогресса, а в обстоятельствах, которые замедляют поступательное движение.

В противоположность Апдайку, стиль которого определяется тем, что он смотрит на мир сквозь призму отчуждения, не менее талантливый писатель Джеймс Парди сознательно избирает бесстрастную «отчужденную» манеру письма для своих полных символики произведений. Можно предположить, что писатель научил себя ничего не чувствовать, не поддаваться никаким впечатлениям, рассматривать жизнь на земле так, словно он социолог-статистик с другой планеты. В первом своем романе он благодаря этому достигает сознательно комического эффекта, во втором — глубоко трагического.

Местом действия «Малколма»¹ является Нью-Йорк. Бродячий астролог убеждает молодого человека, воспитанного в уединении, а затем таинственно и символически брошенного своим отцом, «вступить в жизнь». «Жизнь» состоит из приключений в мире богемы — среди художников, псевдохудожников и богатых дилетантов. Люди, которых можно принять за роботов, живут в обстановке полного отстранения и нарочитой бесчеловечности. События следуют одно за другим без всякой логики или связи, действующие лица бессмысленно что-то лепечут, не проявляя даже искры интереса к кому-либо, кроме самих себя, и лупят друг друга, как персонажи кукольного театра. Перед нами гротескное изображение «абсурдного» мира, чуждого читателю, потому что ничто в нем не может быть соотнесено с его собственной жизнью и чаяниями. Ни один из образов не рассчитан на то, чтобы вызвать у читателя эмоциональную реакцию, на всем лежит печать кошмара «тревожной озабоченности», вселяющей ужас своей враждебностью. Покровительница Малколма занимается приготовлениями к его похоронам.

«Она, например, заказала — хотя, может быть, ей не доставили всего полностью — четверть тонны роз и такое же количество фиалок, так что свои последние часы на земле Малколм провел в ароматной зелени теплицы...

¹ Джон Апдайк, Кентавр, «Прогресс», 1966, стр. 199—200.

¹ Purdy, James, Malcolm (Farrar, Straus & Cudahy, N. Y., 1959).

Она, однако, была очень расстроена, прямо-таки убита тем обстоятельством, что по соседству находилась фабрика по производству кетчупа, а так как ко времени похорон Малколма сезон кетчупа был в разгаре, сладковатый, как жженный сахар, запах томатов забивал тонкий аромат фиалок и роз...

Единственным темным пятном на всей церемонии были неоднократные и настойчивые заявления местного coronera и гробовщика — говорят, что позже при помощи взятки удалось заставить их замолчать, — что тела усопшего не было вовсе и что во время похорон вообще никого не похоронили».

Здесь все звучит комично, но за этим комизмом нет силы социальной, реалистической сатиры, которая специально искажает реальную ситуацию, придает ей «абсурдный» характер, чтобы читатель от обратного мог понять ее подлинный смысл и увидеть правду действительности. Парди хочет сказать, что действительный мир так же «абсурден», как вымысел, и за его претензиями на разумность скрывается враждебное противодействие тяге к любви, к теплоте человеческих отношений, к знанию.

Роман «Племянник»¹ проникнут ощущением тихого сумеречного отчаяния старых людей, которые цепляются за любую соломинку в жизни, представляющей им бесплодной, нехоженой пустыней. Хотя этот роман более реалистичен, чем «Малколм», и в нем отсутствует причудливый юмор, составлявший основу последнего, он является, по существу, романом символическим. Действие происходит в небольшом городке в штате Огайо. Действующие лица — пожилые люди или старики, у каждого из них есть свое тайное горе или разочарование. Жизнь Фэй Лэйрд загублена матерью, которая не разрешила ей выйти замуж за любимого человека, и теперь, когда ей уже за сорок, старая дева преподает в местной школе. Уиллард Бэйкер, последний отпрыск богатого рода, стал алкоголиком и гомосексуалистом после того, как его любимого брата, блестящего врача, в результате какой-то скандальной истории за-

травили и довели до наркомании, а затем самоубийства. Богатая и властная миссис Баррингтон узнает, что ее муж, которого она заставила изменить призванию художника и заняться адвокатской практикой, никогда ее не любил и что ее вообще никто не любит. Кроме них, есть еще старый профессор колледжа, терзаемый мучительными воспоминаниями о любовной связи со студенткой, на которой он впоследствии женился, ускорив кончину своей первой жены. Когда-то он проповедовал марксистские идеи, но теперь, чтобы не потерять место, отрекается от них.

Основными фигурами в романе являются Элма и Бойд Мэйсон, старая дева и ее брат-вдовец, которые на старости лет поселились вместе. Смысл их жизни заключается в заботах об осиротевшем племяннике Клиффе, тихом нежном юноше, которого они вырастили. Но его призвали в армию и отправили в Корею, и теперь он числится в списках пропавших без вести. Они пытаются убедить себя, что Клифф вернется. Когда же приходит сообщение, подтверждающее его смерть, Элма решает создать своего рода личный музей и сохранить память о юноше, собрав все, что жители городка о нем знают. Иначе, считает она, его жизнь окажется абсолютно бессмысленной, как будто он и не жил вовсе, и ее с братом жизнь потеряет всякий смысл, потому что они жили только Клиффом. Подобные нежные, любовные воспоминания знаменуют возрождение человечности в опустошенном мире, который губит все человеческое.

Расспрашивая людей, которые знали Клиффа, Элма обнаруживает странные и совершенно непонятные факты о своем племяннике. Главный удар наносит Уиллард Бэйкер, который с большой неохотой открывает ей, что Клифф ненавидел их городишко, ненавидел «благотворительность» Элмы и Бойда, тяжело переживал свою зависимость от них и хотел сбежать. Оказывается, люди не знают друг друга. «Есть многое, чего мы никогда не узнаем о разных вещах и разных людях». Бойд говорит: «Мы все — чужие друг для друга». Утешением старикам служит мысль, что действительность зависит от их собственного воображения, от того, каким они воссоздают для себя облик другого человека. Важно не то, каким Клифф был, важна их любовь к нему.

¹ Purdy, James, The Nephew (Farrar, Straus & Cudahy, N. Y., 1960).

В этом заключается центральная идея произведения. В романе есть еще и весьма тонкая социальная символика.

Основным промышленным предприятием города является фабрика по производству кетчупа, и все лето в воздухе стоит тяжелый, раздражающий запах помидоров и специй. Но, как говорит Бойд, «для людей, связанных с производством, это хлеб и масло. Весь город остался бы на мели, если бы не кетчуп». Иными словами, фабрика олицетворяет собой тот мир экономики, ту сферу человеческого труда, производящего товар, от которых действующие лица романа стараются отгородиться, хотя и не могут их не замечать.

Есть еще одна реалистическая подробность — гибель Клиффа на войне в Корее. Элма «не могла понять, как, просто потому, что он надел на себя форму дяди Сэма, Клифф смог уехать в этот далекий край на Тихом океане и больше уже не вернуться». Но это и все, что она или кто-либо еще в романе думает о «полицейской акции», стоившей два миллиона корейских жизней, сорока тысяч убитых и восьмидесяти тысяч раненых американцев. Почему велась эта война? Просто потому, как на это намекается в романе, что так бывает, что силы, которые развязывают войны, силы, от которых зависит решение этого вопроса, существуют, как и фабрика кетчупа, в «другом измерении»? Или дело в том, что большинство американцев не желает думать о войне? Ведь несмотря на все попытки объяснить ее необходимость, у людей возникало тревожное ощущение, что, судя по всему, страна человеколюбивых и демократических традиций ведет бесчеловечную колониальную войну, поддерживая местного диктатора и защищая «частные» капиталовложения. Высказывать недовольство было опасно: человека могли заклеймить как «предателя», и этот факт только усиливал тревогу. (Война в Корее до сегодняшнего дня остается «запретной темой». В этой войне принимали участие многие, но еще не написан роман, посвященный ее критическому осмыслению, которое обнаружили десятки и сотни романов о войне с фашизмом.)

Тревожное ощущение, нагнетаемое автором, можно связать еще с одним символическим эпизодом в книге. Наступил день памяти психибших. Элма хочет подлатать

и вывесить старый государственный флаг. «Но дыру не так-то просто было заштопать. Другие давние дыры и прорехи внезапно властно заявили о себе, как будто они сговорились с первой, и вскоре Элма увидела, что она держит в руках прогнившую ткань, прохудившуюся тряпку, которую уже нельзя было починить».

Замысел книги не вполне ясен. В ней явственна экзистенциалистская точка зрения на абсурдность жизни. Люди представлены как несомые неведомым течением частицы «бытия». Они ищут смысл своего существования, нерешительно и робко протягивают щупальца к себе подобным. Никто по-настоящему ничего не знает ни друг о друге, ни о реальной действительности. Одно временно в книге содержится намек на то, что ощущение абсурдности порождается кризисом американских гуманистических и демократических традиций.

Парди, как и многие другие талантливые и честные молодые писатели, должен решить для себя вопрос, является ли «кризис» единственным смыслом реальной действительности. Разве само возникновение этого кризиса не знаменует конфликта между силами прогресса и силами реакции, конфликта, который можно разглядеть, если хорошенько присмотреться?

Б. УТРАТА ОБЩЕСТВЕННЫХ УБЕЖДЕНИЙ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ

Артур Миллер и Сол Беллоу

Отличительная черта пьес¹ Артура Миллера — человеческие конфликты разрешаются в них на фоне больших общественных схваток современности. Но вместо того чтобы вырасти в драматурга, решающего социальные проблемы, он все больше обращается к индивидуальному, личному «затруднению», которое лишь при поверхностном анализе можно считать социальной проблемой. Последняя, сколь бы интенсивному анализу ее ни подвергали, оказывается в конце концов неразрешимой.

¹ А. Миллер, Пьесы, М., «Искусство», 1960.

мой, а кульминационной идеей пьесы становится экзистенциалистская мысль об «абсурдном» мире, живя в котором следует отказаться от веры в человеческий прогресс. Единственно возможный выход — это частные решения личных конфликтов.

В пьесе «Все мои сыновья» (1947) владелец маленького заводика Джо Келлер во время второй мировой войны поставляет армии негодные запасные части для самолетов. Когда наступает час расплаты, ему удается свалить вину на компаньона, и того сажают в тюрьму. Один из сыновей Джо, военный летчик, числится «пропавшим без вести». Пьеса достигает кульминации, когда становится известно, что сын, обнаружив махинации отца, сознательно пошел на смерть. Джо пытается убедить младшего сына, тоже узнавшего правду, что им руководил страх перед невыносимой мыслью о банкротстве предприятия. Он построил его собственным потом и кровью и мечтал передать своим сыновьям. Когда сын отрекается от него, Джо кончает жизнь самоубийством.

Пьеса резко клеймит грязную этику бизнеса. Однако основные мотивы, которые впоследствии возобладают над социальным элементом в мировоззрении Миллера, присутствуют уже и здесь: то, что можно назвать критическим отношением к капитализму, сосредоточивается на изображении жизненных неурядиц мелкой буржуазии. Развязка драмы — самоубийство — отнюдь не действие, направленное к искоренению зла. Причину отчуждения между отцом и сыном он видит в слабости, заблуждениях отца.

На первый взгляд может показаться, что другая пьеса, «Смерть коммивояжера» (1949), — тоже обвинительный акт капитализму: старый коммивояжер, прослуживший своему хозяину верой и правдой больше половины жизни, теперь, когда ему скоро исполнится шестьдесят лет, уволен. Вилли Ломэна вышвырнули, говорит он сам, как выжатый лимон. Капитализму предьявляется обвинение в бесчеловечности. Однако, по мере того как перед нами развертывается внутренняя жизнь «коммивояжера», фокус сдвигается и вина переносится на самого Вилли.

Мы впервые начинаем это понимать, когда драматург противопоставляет Вилли его брату Бену. Бен хва-

стливо заявляет: «Мне семнадцать было, когда я пошел в джунгли, а в двадцать один год я вернулся. И клянусь богом, я был богат». Бен предоставил брату возможность разбогатеть, но Вилли возлагал надежды на профессию коммивояжера. Другой персонаж пьесы, Чарли, зять Вилли, тоже добился успеха и к тому же, не в пример Вилли, сохранил добрые отношения со своими детьми. Оказывается, беда Вилли заключается в том, что он не бросился сломя голову в «свободное предпринимательство», то есть не стал сам себе хозяином.

По мере развития пьесы слабые стороны характера Вилли получают все более подробное освещение. Почему между Вилли и его любимым старшим сыном Биффом пролегла пропасть? Как можно объяснить, что Бифф в свои тридцать с лишним лет стал неприкаянным скитальцем и вором? Мы узнаем, что однажды Бифф застал отца в номере гостиницы с полуодетой женщиной. Бифф разочаровался в отце и в его профессии.

Еще один пункт обвинения против Вилли: оказывается, он обманщик. Он постоянно обманывает самого себя в отношении своих способностей находить покупателей и заключать торговые сделки. Это заблуждение он пытается навязать сыновьям: «Я достану ему работу продавца. Он быстро добьется успеха». У Вилли золотые руки. Его настоящее призвание — это работа с молотком или пилой: он мог великолепно отремонтировать лестницу черного хода, разбить сад. Но Вилли отказывается видеть себя таким, какой он есть. В этом его обвиняет Бифф: «В этом доме мы и десяти минут не можем прожить, чтобы не соврать». Бифф всегда протестовал против того, что отец идеализирует его. «Я не вождь, не руководитель, Вилли, и ты тоже... Я — это я, вот и все!» Вилли — жертва своих собственных заблуждений, а отнюдь не тех бесчеловечных законов, которые правят миром, — вот вывод автора пьесы. Вилли намеренно разбивает свою машину и гибнет. Сначала создается впечатление, что он это делает потому, что в мире, где все решают деньги, он стоит больше «мертвый», чем «живой», ведь у него есть страховка на двадцать тысяч долларов. Однако это не так. Своим поступком он надеется вернуть любовь Биффа. «Он боготворить меня будет за это... Ты представляешь себе это

великолепие! Двадцать тысяч долларов в кармане!» Вилли цепляется за свои иллюзии, даже если для этого нужно покончить жизнь самоубийством.

Люди, «добившиеся успеха» — Бен, Чарли, хозяин Вилли, — рассматриваются как выходцы из другого мира. Если бы Миллер облек их в плоть психологической достоверности, показал, что требуется для достижения «успеха» и какой ценой за него приходится расплачиваться, пьеса выполнила бы свое обещание стать обличительным документом эпохи. Но тогда это была бы уже другая пьеса. Миллеровский талант делает каждый отдельный эпизод чрезвычайно сильным и впечатляющим, а взятые вместе, они создают ощущение путаницы и неразберихи. Зритель догадывается, что ему сказали нечто важное и глубокомысленное о мире, в котором он живет, но фактически его заставляют сделать вывод, что все мы, как Вилли Ломэн, слишком нерешительны и мягки, чтобы справиться с жестокой общественной действительностью. В своей работе о «Смерти коммивояжера» критик Ричард Уоттс пишет, что Миллер «является, по существу, моралистом и обвинения в каком бы то ни было ортодоксально-левом экономическом детерминизме не имеют под собой почвы»¹. Подлинная трагедия Ломэна, продолжает Уоттс, «заключается не в приближении старости и не в том, что он не сумел преуспеть в делах, а в ложных представлениях об успехе».

Но если «безнравственность» Ломэна определяется его нежеланием принимать факты реальной жизни, то и автор повинен в том же грехе. Ведь Миллер не остался верным своей теме. Он не обнаружил желания честно проследить ее до конца, к какому бы выводу она его ни привела. Когда Драйзер писал «Американскую трагедию», он совсем не был марксистом, а именно это и подразумевает Уоттс под «ортодоксально-левым экономическим детерминизмом». Но непоколебимый реалист Драйзер был верен своей теме. Он показал, что «идеал успеха», который привел Клайда Гриффитса к гибели, каким бы «ложным» он нам ни представлялся, был вбит в его сознание окружающим обществом. Более того,

¹ Watts, Richard, Foreward to Miller, The Crucible (Bantam Books, N. Y., 1959).

именно благодаря этому идеалу преуспевающие люди и достигали «успеха». Задолго до «Американской трагедии» Драйзер в образе Герствуда («Сестра Кэрри») показал, что тот же «идеал успеха» и таланты, которые приносят человеку богатство и высокое положение, с изменением условий в том же обществе могут не дать ему ни гроша. То, что в произведениях Драйзера наглядно выступало как общественный порок, у Миллера приобретает вид личного «недостатка». Поэтому критики и похваливают его с тем благодушием, которого никто не проявлял в отношении Драйзера. Драйзер выдвинул не больше «решений», чем Миллер, но он по крайней мере ясно сформулировал проблему.

Позже он нашел ответ на вопросы, связанные с этикой, в марксизме, для которого, что бы там ни говорил Уоттс, вопросы этики и морали являются главными.

Пьеса «Суровое испытание» (1952), посвященная истерическому судилищу над ведьмами в городке Сейлем, штат Массачусетс, в 1690 году, была безоговорочно признана своевременным протестом против антикоммунистической «охоты за ведьмами», проводимой сенатором Маккарти и Комиссией конгресса по расследованию антиамериканской деятельности, в сотрудничестве с ФБР. Однако, несмотря на несомненную заслугу драматурга, факт остается фактом: пьеса представляет собой именно протест и никак не объясняет событий. Она не проливает свет на существо сейлемских процессов, а перенесение действия в Сейлем лишь запутывает смысл действий современной инквизиции.

Сейлемские процессы были отчаянной попыткой теократической олигархии, использовавшей средневековые предрассудки, связанные с верой в ведьм и нечистую силу, задержать развитие демократии, науки и свободы мысли при помощи варварской практики пыток. Эта борьба не получает в пьесе Миллера драматического воплощения. Перед нами ужасающая картина торжества реакции. Оно воплощается в тирании судей, которые при поддержке лицемерного духовенства и лишенных сексуальных радостей горожанок неизменно выносят смертные приговоры. Для судьбы героя — Джона Проктора — решающим является невозможность договориться с женой. Он уже признал себя виновным в прелю-

бодянии с девицей, которая выступает его главной обвинительницей, но жена, не зная об этом, продолжает лгать в надежде, что это его спасет.

Как и в «Смерти коммивояжера», личные проблемы не обостряют, а затемняют проблемы общественные. В конце концов Джон Проктор, чтобы спасти жизнь, решается подписать признание в том, что продал душу дьяволу. Но когда от него требуют назвать других помощников сатаны, он отказывается, и его казнят. Иными словами, в принципы Проктора не входит борьба с дикостью самой веры в нечистую силу, а следовательно, с «охотой за ведьмами». Он даже готов поддержать эту практику ложным признанием. Но он не желает дальнейшей ложью впутывать других. Второй «герой» пьесы, выступающий против инквизиции, — преподобный Джон Хэйл. Он верит в существование ведьм и с чистой совестью посылает обвиненных в ведовстве людей на крест или на виселицу. Но он против сейлемского процесса, так как считает, что суд не проявил необходимого беспристрастия к свидетельским показаниям.

Если бы Миллер сосредоточил внимание на борьбе идей и ее исходе, разоблачив тот факт, что истерический страх перед ведьмами был одним из способов задержать общественное развитие, пьеса была бы не только глубже исторически, но и яснее в своей аналогии с сегодняшним днем. Объект современной «охоты на ведьм» — марксисты, которые добиваются демократического права свободно и открыто обсуждать свои идеи. Для них марксизм — это научная, философская и историческая система мышления, которая может быть направлена на разрешение существующих проблем, зовущих всех людей, независимо от того, что они знают или думают о марксизме. По мнению многих ведущих ученых, художников, писателей, деятелей просвещения, современный мир нельзя понять, не усвоив по крайней мере некоторых положений марксизма.

Маккарти, комиссия по расследованию антиамериканской деятельности и ФБР действовали на том ложном основании, что истина, наука, достоверность экономических и исторических исследований, не имеют к этой проблеме никакого отношения. Они считали, что ставить под сомнение безграничное право монополий и трестов распоряжаться политической и общественной жизнью аме-

риканского народа, решать за него такие вопросы, как мир и война или поддержка фашистской диктатуры, высказывать сомнения в том, способствуют ли безудержная гонка за сверхприбылями и стремление к капиталовложениям в других странах росту благосостояния американского народа, проявлять «чрезмерную» заботу о рабочих или жертвах расизма — значит, обнаруживать «антиамериканские настроения». Проповедовать мысль о преходящем характере капитализма, учить тому, что капиталистическая система не является неизбежной и может быть разрушена, как это в свое время произошло с рабовладельческим строем и феодализмом, значило участвовать в «заговоре» против Америки. Презрев демократические традиции, они отождествляли Америку с капитализмом, а тех, кто с этим не соглашался, объявляли париями и предателями, к которым можно было относиться с крайней жестокостью. А если эти самые демократические традиции или, скажем, Закон о правах мешали «охоте за ведьмами», ими следовало пренебречь.

Здесь наблюдается не просто параллель, но сознательное подражание практике фашизма, который в своей борьбе за власть тоже использовал антикоммунистические лозунги и уничтожал свободную мысль и демократические институты. Хотя фашистские, расистские и антирабочие организации открыто пользовались методами «насилия», не на них обратила свой гнев американская инквизиция. Однако, поскольку она не могла обвинить свои жертвы в действительных преступлениях, пришлось прибегнуть к таким приемам, как «черные списки», лишавшие людей возможности участвовать в общественной жизни, как обвинение в «неуважении к конгрессу», дававшее возможность засадить человека в тюрьму. В ход была пущена юридически бессмысленная, но с демагогической точки зрения весьма эффективная терминология, под которую можно было подвести ненавидимых «сторонников нового курса», а именно «сочувствующий коммунизму», «подрывной элемент», «ненадежный», «попутчик». Новым американским «героем» стал доносчик, осведомитель и шпион, засылаемый в рабочие организации.

Миллер был против этой широко раскинутой сети, опутывавшей американский народ. Он не такой человек,

чтобы доносить на тех, с чьими взглядами был несогласен. Но он не смог понять справедливости того, на что указывали Коммаджер и другие: зло начинается там, где законы запрещают свободный анализ фактов действительности. Следствием этого и являются истерия и тирания, которые Миллер так ярко изобразил. Поэтому пьеса «Суровое испытание», которая могла стать великим драматическим произведением, проливающим свет на социальные, исторические и человеческие процессы, выродилась в попытку решить сравнительно узкие вопросы о том, сколь несправедливы были методы инквизиции и где границы способности человека идти на компромисс.

В пьесе «После грехопадения»¹, поставленной в 1964 году, Миллер лишь создает видимость объективности в разработке личных конфликтов и затруднений. Преобладание личного над общественным объясняется не только тем, что пьеса носит совершенно очевидный автобиографический характер. В конце концов, «Долгий день пути в ночь» О'Нийла — тоже автобиографическая пьеса. Однако О'Нийл, который может представить себя на месте других людей, создал глубокие образы отца, матери и брата.

В пьесе Миллера все образы, кроме центрального — адвоката Квентина, — живут лишь в его воспоминаниях. Их существование ограничено связью с проблемами, которые стоят перед Квентином. Вместо традиционной формы реалистической драмы перед нами мастерское использование приема «потока сознания». Пьеса представляет собой монолог Квентина; один эпизод сменяет другой по мере того, как адвокат вспоминает различные события из своего прошлого. Содержание сводится к экзистенциалистскому психоанализу, заканчивающемуся «приспособлением», при котором общественные и политические интересы уступают место заботам личной жизни. Фашистские лагеря смерти типа Освенцима, где погибли миллионы евреев и неевреев, и инквизиторская деятельность маккартистской комиссии конгресса по проверке лояльности — проблемы общественного характера, занимающие воображение героя.

¹ Miller, Arthur, *After the Fall. A Play* (The Viking Press, N. Y., 1964).

Немецкий концлагерь присутствует на сцене в продолжение всей пьесы: это освещенная либо возникающая неясным силуэтом сторожевая вышка. Квентин приходит в ужас оттого, что люди смогли создать такую бойню. Это — неприкрашенная реальность нашего века. Что касается социализма, говорит он, то одно время он считал, что социализм сможет уничтожить подобный кошмар, но теперь он уже не верит в это. В первой части пьесы Квентин рассказывает о «странном ощущении причастности», которое им владеет, а позже — о тайном чувстве «соучастия» в этом кровопролитии. Ощущение «вины» является лейтмотивом всей пьесы. Высказывания Квентина напоминают экзистенциалистские заявления в духе Сартра — каждый человек несет ответственность за весь мир. В этом следует разобраться. Какова природа вины в данном случае? Считает ли Квентин, что он должен был принять более активное участие в борьбе против фашизма? Или дело в том, что в каждом человеке есть что-то от фашиста, от убийцы?

Все наши надежды на то, что Миллер предполагает дать ответы на два первых вопроса, исчезают, как только начинает раскрываться центральная тема первой части пьесы — «охота за ведьмами», которую ведет комиссия конгресса. Квентин — адвокат, но его не вызывают на следствие. Перед комиссией должны предстать двое его друзей, Микки и Лу, которые прежде разделяли его социалистические убеждения и вместе с ним под руководством коммунистов принимали участие в борьбе с фашизмом. Теперь Микки — глубоко разочарованный человек, антикоммунистические настроения которого сопровождаются резко отрицательным отношением к Советскому Союзу. Он говорит о том, что презирает «партию», готов сотрудничать с комиссией и стать доносчиком. Он считает своих прежних товарищей врагами. Реакционеры, утверждает он, были правы во всем, что «они о нас говорили». Он признается также, что и комиссия внушает ему ужас.

Лу тоже напуган: огласка положит конец его карьере. Он просит Квентина выступить в качестве его адвоката. Последний соглашается с большой неохотой, потому что, хотя Лу считает его своим другом, Квентин теперь уже не разделяет убеждений Лу. Если Лу не изменит свою позицию, «я пошлю его ко всем чертям,

мы — разные, абсолютно разные люди». Лу сам разрешает стоящую перед Квентином дилемму, он бросается под поезд метро, и Квентин испытывает облегчение. «Я видел в происходящем опасность для себя, и это было невыносимо», говорит он, потому что ему снова хотелось «стать хорошим американцем». Этим объясняется, добавляет Квентин, «радость, которую я испытал, когда угроза выплеснулась на рельсы подземки». Здесь, как и в предыдущих пьесах Миллера, самоубийство — единственный протест против реакции. Напрощивается вывод, что реакция неминуемо одержит победу.

Разочарование Квентина и Микки в политических воззрениях левых вытекает не из каких-либо сомнений в том, действуют ли левые в соответствии со своими принципами; дело также не в том, что Квентин и Микки видят иные пути для борьбы с реакцией и фашизмом и для достижения прогресса. Сначала зритель может именно так и подумать, особенно из-за косвенных нападок на «партию». Но постепенно картина проясняется, и зритель начинает понимать главную посылку пьесы. Она заключается в том, что, отказываясь от прежних друзей, Микки и Квентин сознательно отходят от веры в человеческий прогресс. Они сотрудничают с реакцией не потому, что заблуждаются на ее счет, и не потому, что не видят связи между американской инквизицией и ее фашистским прототипом; просто они считают реакцию всесильной. Она правит миром. Ей суждено восторжествовать. Люди развращены. На них нельзя возлагать надежды. Человек должен думать только о себе. В этом заключается объяснение вины и чувства «причастности», которое Квентин — и Артур Миллер — испытывают при мысли о концлагерях. Мы дикари в мире дикости и варварства. «Нет такого человека, который не предпочел бы остаться единственным обитателем этого ада, чем быть самой прекрасной его жертвой». Все, включая нас с вами, убийцы в душе. «Здесь погибли мои братья... но ведь мои братья построили этот ад; кровью наших сердец выточены эти камни».

Как же тогда избавиться от чувства вины? Судя по пьесе, этого сделать нельзя. Приходится просто мириться с ним и искать надежду или облегчение в «любви». Надо отказаться от внешнего мира и обратиться к личным делам. Все эти декларации облекаются в экзистен-

циалистские термины. В начале пьесы Квентин говорит, что жизнь не имела для него смысла, что она была юдолью «отчаяния». Но затем он снова ощутил «надежду». Эта линия, раскрывающая взаимоотношения между Квентином и его женами, является главной в пьесе.

Его первая жена, Луиза, была, по-видимому, сильной женщиной. Она видела, что Квентин слишком занят самим собой и не считается с тем, что у нее есть свои мысли, свое мнение, своя голова на плечах. Они расстаются. Квентин начинает подозревать, что он не способен любить, и приписывает это возмущению, которое он испытывал в детстве, наблюдая, как мать тиранит его мягкого и добродушного отца. Брак со второй женой, Мэгги, — принято считать, что прототипом этого образа является актриса Мэрилин Монро, вторая жена драматурга, — убеждает Квентина, что в душе каждого человека живет потенциальный убийца. Развитию этой линии посвящена большая часть второго, заключительного, акта пьесы. Мэгги очаровала Квентина своей красотой, наивностью, прихотливой веселостью и энергией, которые так отличали ее от весьма суровой Луизы, предъявлявшей к нему высокие интеллектуальные требования. Но в браке эти привлекательные качества обратились, судя по его рассказу, в безответственный инфантилизм и легкомысленную глупость. Бесконечные мелкие ссоры привели к взаимной враждебности. Мэгги уходит из жизни, приняв смертельную дозу снотворного. Квентин испытывает угрызения совести, чувство вины, как если бы он отчасти способствовал ее смерти.

Происходит любопытное смещение. Вина Квентина перед второй женой становится доказательством того, что он, как и все остальные, несет ответственность за Освенцим. Ощущение вины растет, оно вырастает до космических размеров, охватывает всю вселенную, и тогда с ним приходится мириться. Все мы — убийцы, проповедует пьеса, и все мы по духу — строители Освенцима. «А жажду убивать не убьешь, но, обладая мужеством, можно встретить ее лицом к лицу и ласково, как слабоумного в своей семье, простить; простить снова и снова... навсегда?» В этот момент появляется Хольга, женщина, в которую теперь влюблен Квентин. «Здравствуй!» — говорит она, и Квентин направляется к ней.

Это — экзистенциалистское решение вопроса, если не считать того, что у Миллера мир предстает не по-экзистенциалистски «абсурдным», а неумолимо реакционным. В этом мраке человеку остается лишь одно — искать личное счастье. Самоанализ принес Миллеру облегчение. Он освободился от чувства вины перед второй женой, превратив его во «всеобщую вину», и от чувства вины за отступление перед реакцией, определив свой страх как «экзистенциалистскую озабоченность».

Сол Беллоу тоже демонстрирует перед читателем процесс самоанализа и то, как он «приспособился». Вероятно, всякий серьезный писатель в какой-то период заглядывает в самые глубины своей души и даже анализирует ранние детские воспоминания. Результат такого исследования может отразиться на его подходе к фактам внешней жизни. Однако в произведениях, где есть элементы экзистенциалистского самоанализа, именно процесс анализа выдается за совершенный продукт творчества. Это в равной мере относится и к пьесе Артура Миллера «После грехопадения», и к роману Сола Беллоу «Герзаг»¹ (1964). Беллоу следует по тому же пути, что и Миллер, — от общественных интересов к личной жизни. Но в то время как Миллер переживает в связи с этим жестокую внутреннюю борьбу, Беллоу сбрасывает с себя ответственность перед обществом, как старый пиджак.

Беллоу во многом является самым близким Генри Миллеру писателем пятидесятых годов. Между ними есть, конечно, различие. Беллоу значительно более сдержанный писатель, чем Миллер; Миллер пишет довольно рыхлые по композиции мемуары, Беллоу же — беллетрист. Однако, как и у Миллера, его отличительным литературным достоинством является талант к блестящему и остроумному потоку речи, подкрепленному яркими, образными описаниями. В предыдущих двух больших романах, «Приключения Оги Марча»² (1953) и «Гендерсон, король дождя»³ (1959), поток речи «выливается» в форму вымышленной автобиографии главного героя.

¹ Bellow, Saul, Herzog (Viking, N. Y., 1964).

² Bellow, Saul, The Adventures of Augie March (Viking, N. Y., 1953).

³ Bellow, Saul, Henderson the Rain King (Viking, N. Y., 1959).

Обе книги могут похвастать обилием персонажей, но только центральный образ нарисован реалистически. Все остальные действующие лица написаны достаточно живо, но в их портретах обнаруживается тенденция к гротеску без того проникновения в глубины человеческой души, которое говорит о родстве людей друг с другом. В обеих книгах описываются бесчисленные события, но с точки зрения законов жанра ничего не происходит, потому что без столкновения характеров, показанных во всей их глубине, не может быть подлинного драматизма.

Вывод, который можно сделать на основе этих двух романов, сводится к тому, что мир абсурден и человеку лишь остается, смеясь над ним, защищаться. «Приключения Оги Марча» — своего рода прощание с ответственностью перед обществом. Герой в течение нескольких лет работал профсоюзным организатором, прежде чем пришел к заключению, что такая работа — и политика вообще — не являются его призванием. «Друг мой, скажи себе, отдохни и перестань надрываться. Наше время принадлежит могущественным людям. Ты для них — мелочь, как одно-единственное наименование в памяти хозяина треста «Товары почтой». А ты, видишь, пришел и захотел навести порядок...» Он становится международным торговым маклером и с легким сердцем совершает незаконные сделки. Личная свобода, которую он утверждает, заключается в его умении над всеми посмеиваться. «Гендерсон, король дождя» — более символическое произведение. Герой романа — богатый человек, которому опостылела западная цивилизация. Он ищет смысла жизни в ритуальном священнодействии мифического африканского племени. В самом начале автор дает ключ к пониманию романа: «Думать, что в безумный век безумие тебя не коснется, есть форма безумия. Но поиски здравого смысла тоже могут стать формой безумия».

По форме «Герзаг» отличается от предыдущих романов. Он написан в третьем лице и посвящен всего лишь одной жизненной ситуации. Но, по существу, он, как и те два произведения, является романом одного героя. Мы видим мир глазами удалившегося от людей, замкнувшегося в себе человека. Герзаг — профессор литературы. Он начал большое всестороннее исследование

по истории романтизма. Первый том уже опубликован. Он принес автору признание своих и зарубежных учеников. Но теперь, когда ему перевалило за четвертый десяток, Герзаг потерял интерес к своему замыслу и преподавательской деятельности. У него было две жены. Он признается, что плохо относился к первой, с которой потом развелся, но сына он иногда навещает. Вторая жена, от которой у него есть дочь, изменила ему и сбежала с человеком, который выдавал себя за его лучшего друга. У Герзага есть любовница, которая искренне любит его и стремится стать его женой, но Герзаг не хочет прочных уз.

В романе мало внешнего действия. Герзаг привязан к дочери, которая живет вместе с матерью и ее любовником. Он едет повидаться с ней, но попадает в автомобильную катастрофу; Герзаг считает, что должен примириться с разлукой. Он живет один в полуразвалившемся загородном доме. Его братьев беспокоит бегство Герзага от «нормальной» жизни, и один из них предлагает ему обратиться к услугам психиатра. Но Герзаг отказывается. Этим автор хочет сказать, что быть, как люди говорят, «здоровомыслящим» или «нормальным» — значит приспособиться к принятым нормам уважаемой жизни, в которой нет подлинных ценностей. Он, Герзаг, должен сам выработать для себя моральные ценности.

Действие романа сосредоточено на внутренней жизни героя. И тут Беллоу в полную силу использует свой «дар красноречия», извергая поток остроумия и иронии. Это проявляется в размышлениях Герзага о прошлом и еще больше в письмах, которые он беспрестанно пишет. Он никогда не кончает своих писем и не думает их отправлять. Он обращается к живым и мертвым, друзьям и врагам, государственным деятелям, философам, писателям и даже к богу. Он задает им странные иронические вопросы о том, известно ли что-нибудь доподлинно о человеческой жизни и о счастье, о том, что такое смерть. Эти письма помогают Герзагу найти собственное решение в духе туманно-религиозного экзистенциализма. Сам он говорит так: «Я стараюсь понять реальность с помощью стиля. Может быть, мне всю ее хотелось бы превратить в стиль». Это не значит, что стиль является инструментом борьбы с реальностью, внутрен-

ней и внешней, или орудием мышления. Беллоу, скорее, стоит на точке зрения Хайдеггера, который считал, что стиль обладает собственной реальной силой, потому что истина заключается в процессе «задавания вопросов», а не в ответах. Следовательно, истина — в субъективности. Герзаг пытается найти ответ на социальную проблему, а именно о моральных ценностях жизни, уходя от общества, которое по самой своей природе не дает возможности эти жизненные ценности обнаружить. Это общество эгоцентрично. Главное — это ценности «для меня», а к другим они не имеют отношения.

Пытаясь сделать из Герзага философского героя нашего времени, Беллоу на самом деле противопоставляет робкий, характеризующийся жалостью к себе эгоцентризм эгоцентризму энергичному и своекорыстному. Вред, который он причинил другим, Герзаг объясняет человеческой слабостью и скорбит о черствости или недоброжелательстве, проявленных по отношению к нему другими. О людях, которых он знает, о семье и друзьях он думает либо с отвращением отчуждения, либо с холодным безразличием, как бы давая понять, что даже самые благожелательные из них принадлежат другому, чуждому миру, отличному от того, в котором живет он, и они не могут ни понять его, ни стать ему близкими. Подобно Генри Миллеру, он одновременно жаждет любви и боится слишком близкой связи с людьми, боится, что ему придется не только брать, но и давать.

В письме к Ницше в конце книги Герзаг говорит, что согласен «отвергнуть все человечество, какое оно есть, этот заурядный, хитрый, вороватый, непросвещенный сброд, не только трудящийся сброд, но, что еще хуже, сброд образованный, с его книгами, и концертами, и лекциями, его либерализмом и романтическими ходульными страстями и любовью — он заслужил смерть, он умрет. Так и надо». Но он считает, что Ницше слишком непреклонен, а его, Герзага, не обуревают стремление стать сверхчеловеком. Он даже не хочет быть «интеллигентом», потому что это отдалит его от простой жизни. Герзаг говорит: «Я хочу разделить с другими людьми все, что можно». Но это не означает, что его могут заинтересовать несчастья и угнетение других людей; просто раз он бросил политику, он отказывается

также и от интеллектуальной жизни. Он считает, что его жизнь была «периодом выздоровления» от «иллюзии об усовершенствовании», от «яда надежды». Теперь он понимает, что вера в социальный прогресс была своего рода болезнью, как, впрочем, и вера в необходимость писать о литературе, учить, мыслить. Герзаг уже ничего больше не желает. Он хочет лишь усыпить свой ум, «чтобы он жил, как ему предназначено и столько, сколько я буду оставаться его хозяином».

Описывая своего «негероя» с теплым сочувствием, Беллоу одновременно дурачится и высмеивает его, и в этом смысле его можно назвать юмористом от экзистенциализма. Но в его юморе нет ни капли сатиры по отношению к самой экзистенциалистской точке зрения. Ему нечего предложить взамен. Весь мир для него — чепуха, «нонсенс».

К сожалению, дурачеством отмечены и оба варианта пьесы «Последний анализ»¹, сценический и переработанный для печати. «Герой» Беллоу, шестидесятилетний еврей Баммидж, скототил состояние, играя комические роли на сцене и на телевидении. Жена, сын, сестра, тетка, другие родственники, товарищи по работе, антрепренеры и любовница кружатся вокруг, как коршуны, и тянут из него деньги. Сюжет пьесы строится на своеобразном самоанализе, наполовину фрейдистском, наполовину экзистенциалистском, которому подвергает себя комик в телевизионной передаче, поставленной, чтобы привлечь новых телезрителей. В заключение делается вывод, что и анализ и весь мир вообще — ерунда. Беллоу по-прежнему пишет очень остроумно. Но его персонажи показаны в таком отчужденном свете, что у них не остается и той доли человеческой сущности, которая необходима даже для комедии. Они — марионетки, произносящие остроумные реплики автора. И так, это неудача как в художественном смысле, так и в смысле развлекательности.

Кроме того, в презрении, с каким автор изображает действующих лиц — пожилых евреев с их совершенно беспринципным меркантильным складом ума, — сквозит жестокость. На этом материале можно было бы построить глубокое исследование противоречий и конфлик-

тов, возникающих в среде иммигрантов, которым приходится расплачиваться за «успех» в Америке весьма дорогой ценой. Юджин О'Нийл показал, насколько серьезна эта тема в пьесе «Долгий день пути в ночь». Но гуманизм и общественная совесть в духе О'Нийла теперь не в моде. Сейчас мода на отчуждение.

Лейтмотив «Последнего анализа», определяемый фактом еврейского происхождения автора и одновременно ощущением глубокого отчуждения от своих предков, в какой-то мере прозвучал в таких произведениях Беллоу, как «Приключения Оги Марча» и «Герзаг». Этот же мотив встречается у целого ряда крупных американских писателей-евреев. Они представляют собой второе или третье поколение, которое уже перевалилось в котле «ассимиляции». Этот процесс заключался не в «усваивании» новым миром лучших и наиболее стойких традиций древней еврейской культуры, а в принятии иммигрантами нового образа жизни и мышления. Многим этот процесс представлялся необходимым, так как он позволял избавиться от стесняющих развитие, отличающихся средневековой духовной скудостью обычаев прошлого. Но в этом «новом» не было ни гуманизма Возрождения, ни света века разума. Это был капитализм в его самой уродливой, прагматической стадии, общественный строй, отравленный ядом отчуждения. На память приходит вопрос, с которым Джеймс Болдуин обратился к негритянскому народу: хотим ли мы равноправия в горящем доме?

Такие еврейские писатели двадцатых и тридцатых годов, как Майкл Голд («Еврейская беднота»), Клиффорд Одетс («Проснись и пой»), Генри Рот («Назови это сном»), проявили при исследовании данного вопроса человеческое и общественное понимание, указав на связь между лучшими традициями еврейского народа и тем, что есть подлинно демократического и свободного в американской жизни. Но современное поколение писателей видит в отчуждении всеобъемлющий закон жизни. Они далеки от общественных течений, которые могли бы раскрыть сущность этого явления. Поэтому в их романах, рассказах и пьесах все время присутствует тема хищных людей, живущих за счет друг друга — не как эксплуататоры и эксплуатируемые, а как уз-

¹ Bellow, Saul, The Last Analysis (Viking, N. Y., 1964).

ники одной тюрьмы отчуждения, где «маленький» человек слепо борется за место и становится в ходе этой борьбы либо жертвой, либо мучителем. К подобной теме Беллоу обратился в своей повести «Жертва»¹.

Возможно, самым блестящим стилистом этого поколения писателей, которые рассматривают жизнь американских евреев в плане полного отчуждения, является Бернард Маламед. В его первом романе «Простак»² не было специально еврейской линии. Вымышленный сюжет, развивающийся на достоверно-натуралистическом фоне, рассказывает об «идеальном» американском виде спорта — бейсболе. Писатель сатирически изобразил контраст между светлой, наивной мечтой молодого человека стать героем зеленого поля, королем биты, и мрачной реальностью коррупции, царящей в мире коммерческого спорта. А затем Маламед перенес свое разочарование, теперь уже не в бейсболе, а в перспективах общественного развития, на изображение евреев в романе «Ассистент»³ и в рассказах из сборников «Волшебный бочонок»⁴ и «Сперва идиоты»⁵. Маленькие люди пожирают друг друга не потому, что они злы, а потому, что ими движут слепые силы жизни; причем мучители так же беспомощны перед ними, как и жертвы. Полное отсутствие у действующих лиц какого-либо понимания проблем, не касающихся их повседневной жизни, нельзя назвать реалистическим отображением жизни. Скучный внутренний мир героев Маламеда является оборотной стороной его собственного неумения разобраться в явлении отчуждения с общественных позиций. Он отступает перед отчуждением, воспринимая его как вечную и абсолютную истину. Его восприятие отличается от сознания созданных им характеров лишь тем, что Маламед с бесстрастной иронией взирает на факты, к которым они относятся с глубокой серьезно-

¹ Bellow, Saul, *The Victim* (Viking, N. Y., 1947).

² Malamud, Bernard, *The Natural* (Farrar, N. Y., 1952).

³ Malamud, Bernard, *The Assistent* (Farrar, N. Y., 1957).

⁴ Malamud, Bernard, *The Magic Barrel* (Farrar, N. Y., 1958).

⁵ Malamud, Bernard, *Idiots first* (Farrar, Straus and Co., N. Y., 1964).

стью. Он испытывает гнет двойного отчуждения — того, которое охватило Америку вообще, и того, которое он ощущает как еврей, связанный кровными узами с еврейской традицией, но бесконечно далекий от нее. Здесь нет врагов, нет той внешней разрушительной силы, против которых можно обратить свой презрительный смех. Сама жизнь предстает перед ним как злая шутка, которую сыграли над человечеством.

Творчество Маламеда заставляет задуматься: чего он может достичь как писатель, все время эксплуатируя одну и ту же тему? Вопрос этот относится не только к нему. Человек должен писать так, как ему велят его самые сокровенные чувства. Однако отчуждение, овладевая художником, так обедняет его искусство, что может привести к смерти искусства вообще.

В. ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ И СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ

Норман Мейлер и Джеймс Болдуин

Норман Мейлер пришел к экзистенциализму путем, напоминающим путь Артура Миллера: отчаяние перед зрелищем всепобеждающей силы реакции привело молодого социалиста к разочарованию. Но в то время как Миллер заключил, по-видимому, сепаратный мир с существующим порядком, Мейлер продолжает выступать как его злейший враг. Печально то, что в ходе индивидуальной войны, которую он объявил обществу, ослабевают его большие творческие способности, его талант гуманиста и писателя, ставящего перед собой важные общественные задачи.

Выход в свет в 1948 году романа «Нагие и мертвые»¹ был историческим событием для американской литературы. И прежде встречались вдумчивые реалистические произведения, посвященные участию американской армии в войне. Но книга Мейлера прозвучала по-новому — в отрицании образа «доблестного американского рыцаря», в неприкрашенной картине жизни

¹ Mailer, Norman, *The Naked and the Dead* (Rinehart, N. Y., 1948).

солдат на передовой, их мыслей и разговоров предвосхищались настроения пятидесятых годов. Мейлер попытался создать широкое историческое полотно, взяв за основу одну небольшую кампанию — захват острова в Тихом океане. Законченные, выпуклые портреты десятка солдат и офицеров и вмонтированные в повествование короткие биографические зарисовки под рубрикой «Машина времени» создают впечатление, что вся Америка одета в военную форму. И на самом деле, армия сражающейся нации — это сама нация, вывернутая наизпанку, «обнаженная», без тайн. Более того, именно в произведениях о минувшей войне, чего нельзя было сказать о прежних военных романах, главная фигура — простой солдат, задающий вопрос: «Зачем все это?»

Однако Мейлер многое видит в искаженном свете. Это становится особенно заметным, когда он стремится придать своему роману эпически-исторический размах. Речевые характеристики солдат, описание армейской жизни, картины боев — все, что он почерпнул из собственного опыта, отличается великолепной достоверностью. Когда же Мейлер обращается к раскрытию характеров солдат — людей с различными судьбами, со своим прошлым — он перенимает не только приемы Дос Пассоса, как, например, в эпизодах «Машины времени», но и его трактовку. Возможно, он и без Дос Пассоса видел бы людей такими, хотя, надо сказать, его гуманистический стиль находится в резком противоречии с озлобленным отчуждением Дос Пассоса. Мейлер показал, что в американских армейских верхах были профашистски настроенные элементы, которые лишь делали вид, что борются с фашизмом. И это соответствует действительности. Но то, что фашисты якобы всем заправляли, а традиции демократии были бессильными и обреченными, не соответствует действительности. Однако именно это со всей страстью пытается внушить автор.

В романе есть два основных фашиствующих персонажа: генерал-майор Эдуард Каммингс, милитарист, презирающий людей и разглагольствующий в стилеэтакого ницшеанского гитлеризма: «Единственная мораль будущего — это мораль силы, и человек, который не сможет к ней приспособиться, обречен. У силы есть одна особенность: она распространяется только сверху вниз».

Другой — сержант Сэм Крофт, пришедший в армию из национального ополчения штата. Его первой жертвой был забастовщик, убитый во время «рабочих беспорядков». Мейлер изображает Крофта хладнокровным, опытным убийцей, тем типом «хорошего солдата», расторопного взводного и охотника на людей, который так ценится в армии.

Как антифашист выступает в романе лейтенант Роберт Хирн. Сын богатых родителей, он окончил Гарвардский университет, а в конце тридцатых годов даже принимал участие в политической борьбе на стороне левых, хотя всегда чувствовал себя неловко в их среде. Мейлер рисует его в духе Дос Пассоса — разочарованным молодым человеком. «Вся незаурядная молодежь в дни его юности атаковала стену, разные стены, билась о них головой, пока не ослабела, а стены стоят на месте». Неправильный взгляд, если вспомнить победы американского рабочего движения в тридцатые годы и сокрушительные удары, которым во время войны подвергалась фашистская армия. Хирн чувствует себя неловко с простыми солдатами и пытается завоевать их расположение при помощи «закидывания приятельских удочек», как он это называет. По сравнению с Крофтом — сом он нерешителен и вял, по сравнению с Крофтом — плохой солдат. Каммингс посылает его на опасное задание, а Крофт, который пошел в разведку впереди отделения, сообщает ему ложные сведения о расположении противника, и Хирн погибает от японской пули.

Простые солдаты выведены в образах Джо Голдстайна, Роя Галлахера и Реда Волсена. Джо Голдстайн радуется тому, что он в армии и может воевать против Гитлера, который преследует евреев. Он старается хорошо нести воинскую службу и сблизиться с товарищами, хотя и чувствует себя посторонним для них, так как со свойственной некоторым евреям ограниченностью считает всех неевреев антисемитами. Он не имеет представления о том, что совершается в мире. Рой Галлахер происходит из бедной семьи. Антисемит, расист, фашист, он из тех людей, которые вступали в гитлеровские отряды штурмовиков. Сын шахтера Ред Волсен представляет в романе рабочий класс. Он часто менял место работы, много скитался по дорогам Америки; можно

подумать, что он сошел со страниц романов Дос Пасоса — в таком отчужденном свете он подан. Остальные солдаты изображены пустыми, ни о чем не думающими людьми.

Конечно, были и такие солдаты, но по ним нельзя судить об армии в целом. В этом отношении более достоверным является роман Джеймса Джонса «Отсюда в вечность»¹. Несмотря на всю незрелость политических взглядов автора, несмотря на то, что его главный персонаж вылеплен по образу и подобию «кинозвезд» Хэмфри Богарта, Джона Гарфилла, Джорджа Рэфта, Гэри Купера, играющих крестоносцев и изгоев, ему удается показать прячущиеся за внешней суровостью чувства товарищества, дружбу, внутренний протест против бессмысленной «муштры». Еще ярче эти достоинства выступают в Иосариане, герое блестящей сатиры Джозефа Хеллера «Тревога 22»². Мейлер же уступил американский народ реакции.

Следующие два романа Мейлера, «Берег варваров»³ и «Олений заповедник»⁴, столь же блистательные в стилистическом отношении, свидетельствуют о том, что писатель ушел от источника своей творческой силы — общественного опыта и определенных общественных симпатий. Действие первого из них происходит в небольшом пансионе в Бруклине, где живет бывший коммунист, за которым охотится ФБР. Второй рисует мало правдоподобную картину жизни кинематографистов в Калифорнии. Его главная проблема — должен ли режиссер, попавший в черный список, обелить себя, донести на других, и тем самым получить возможность вернуться к творческой деятельности. Убедительного ответа на этот вопрос автор не дает. В этих романах нет свежего воздуха, нет дыхания жизни. Эти полные символически романы, в которых писатель высказывает собственное разочарование в политике левых, представ-

¹ Jones, James, From here to eternity (N. Y., New American Libr., 1956).

² Heller, Joseph, Catch-22 (Simon and Shuster, N. Y., 1961).

³ Mailer, Norman, Barbary Shore (Rinehart, N. Y.—Toronto, 1951).

⁴ Mailer, Norman, The Deer Park (Putnam, N. Y., 1955).

ляют интерес лишь для исследователя духовного развития Мейлера.

В сборнике очерков и фрагментов «Самореклама»¹ Мейлер открыто выступает на стороне экзистенциализма. Он восхищается Марксом, у которого заимствует анализ того, что он, Мейлер, называет «общественной жестокостью» капитализма, и провозглашает себя «анархистом от марксизма». Чего он не замечает у Маркса, так это ощущения истории, историчности его учения. Характерной чертой мейлеровского экзистенциализма является то, что в человечестве он замечает и признает лишь «немногих» просвещенных бунтарей, таких, как он сам. Мировая война доказала, что большинство людей «кровожадны». Личную свободу он видит в индивидуальном бунте против всяких условностей. Этот бунт выражается в наркомании, хвастливой откровенности в вопросах пола и индивидуальных актах насилия. Его взгляд настолько обращен внутрь, что он уже не в состоянии увидеть, что происходит вокруг, в реальной жизни.

Основная статья сборника называется «Белый негр». В ней Мейлер так «расхваливает» негров, что большинство из них предпочло бы совсем не попадать в поле зрения писателя. Воспользовавшись жаргонным словечком негритянских музыкантов, он называет себя «хипстером», то есть изгоем, человеком, стоящим вне закона. Сегрегация и расовая эксплуатация привели к тому, говорит Мейлер, что негры, эти «примитивные люди», стали «психопатами» и бунтарями-одиночками. О том, как глубоко он заблуждается, можно судить по великолепию в своей человеческой щедрости коллективному героизму, ежедневно проявляемому на Юге и на Севере в борьбе за гражданские права, демократию, образование и право голоса. Но Мейлер в своей экзистенциалистской слепоте заявляет, что, «за редким исключением, единственное мужество, которое мы наблюдаем, — это отдельное мужество отдельных людей». Мейлер изображает негров примитивными психопатами с повышенной половой возбудимостью, бунтарями-анархистами и причисляет себя к ним в качестве «белого нег-

¹ Mailer, Norman, Advertisements for Myself (Putnam, N. Y., 1959).

ра». «Хипстер», говорит он, — это «американский экзистенциалист». Он, Мейлер, став «хипстером», влился в новое течение «городских искателей приключений, которые, вооружившись моралью черного человека, выходят по ночам из домов в поисках «живого дела»». «Хипстер», говорит Мейлер, «усвоил экзистенциалистские реакции негра, и практически его можно считать белым негром».

Экзистенциализм Мейлера связан с весьма самонадеянным, высокомерным «отчаянием», вытекающим из недовольства простым народом. Почему он ничего не делает? Почему смотрит на мир иначе, чем Мейлер? Почему он не уничтожит общество, которое так угнетает его? История учит, что, когда приходит время, народные массы встанут на защиту своих интересов и интересов общества, и тогда они действуют весьма целеустремленно. Фашизм одно время одерживал одну победу за другой. Но его армии были разгромлены, и прежде всего благодаря героизму простого народа всего мира, его ненависти к фашизму. Этого Мейлер не заметил, хотя сам принимал участие в борьбе с фашизмом. Очень печально, что талант Мейлера, который мог бы пышно расцвести, если бы он дал ему возможность питаться реальными событиями американской жизни, так бесславно и бессмысленно гибнет.

Последний роман писателя, «Американская мечта»¹, свидетельствует о том, как далеко зашел этот процесс. «Американскую мечту» можно считать воплощением в беллетристической форме того мировоззрения, которое было изложено в «Саморекламе»: психопаты представляют собой здравомыслие в безумном мире, а сочетание секса и физического насилия становится единственным способом доказать независимость личности от общества. Однако роман походит скорее на перечисление симптомов, чем на художественное произведение. Уже в начале романа «герой», Стивен Роджек, собирается броситься вниз головой с балкона десятого этажа. В конце он снова на грани самоубийства: его подмывает шагнуть с парапета небоскреба. Между этими двумя событиями он навел жену, с которой разо-

¹ Mailer, Norman, An American dream (Deutsch, London, 1965).

шелся, и, вытащив из постели, задушил — этот эпизод описывается в образах, провоцирующих крайнее эротическое возбуждение. Затем Стивен отправляется в комнату горничной, застаёт ее полуголой в постели и насилует; тело жены он выбрасывает в окно под колеса автомашин, чуть было не отправив на тот свет еще несколько человек. В полиции он заявляет, что жена сама наложила на себя руки. Следовательно очень быстро устанавливает истину. Тем временем, чувствуя себя благодаря убийству очищенным и как бы вновь родившимся и гордясь своей мужской силой, он затевает интрижку с певицей из ночного кабаре, ловко отбивая от нее поклонников-гангстеров. Между делом он избивает ее любовника — негритянского певца. С Роджека снимают обвинение в убийстве благодаря связям тестя-мультимиллионера, который имеет влияние в правительственных кругах. Этот магнат в прошлом жил в кровосмесительной связи со своей дочерью, которая затем стала одолевать его слезкой. Он мечтал, чтобы дочь умерла. Между прочим, он пытается убить Роджека, столкнув его с парапета гостиницы-небоскреба.

В этом романе нет реалистического отображения внешнего мира, ни одно из действующих лиц не обладает конкретной реальной субстанцией, существуя лишь в одной плоскости — настолько одномерными их изобразил Мейлер, хотя он и не утратил еще дара художественного описания. Создаваемые им образы принимают свойственный отчуждению колорит: «Это был итальянец, ошметок сала, выброшенный мафией», или: «Он осердил большой рот в улыбке. От него исходил запах какой-то жирной, сладковатой продажности». Однако нет здесь внутреннего, психологического реализма, который можно обнаружить, например, в фантазиях Кафки. Из романа явствует лишь то, что дух Мейлера встревожен, что он потерял критерии для определения разницы между здравомыслием и безумием. Его творчество — болезненное проявление подобного состояния.

Одно из достижений современной американской негритянской литературы, кроме многочисленных формальных достоинств, — ее вклад в борьбу за возвращение негритянскому народу его подлинного облика. Он в достаточной степени искажается не только расистами, но

и доброжелателями, которые в своих произведениях подгоняют образ негра под мерку собственных стремлений и разочарований. Джаз — дар негритянского народа Америке. В сфере джаза ведущая творческая роль до сих пор принадлежит неграм. Примечательно, что именно джаз пал жертвой заблуждающихся энтузиастов. Так, например, вдохновенные блюзы и другие произведения двадцатых и тридцатых годов с их пафосом протеста и тонким юмором, с их свободными танцевальными ритмами, бравурными или задумчивыми импровизациями — вся эта музыка, утверждающая человеческое достоинство и право на свободное самовыражение в самых неблагоприятных условиях, превозносилась, как «сексуальная» музыка или воспринималась как вызов, бросаемый «примитивным человеком» «загнивающей» цивилизации. В «Маруссийском колоссе» Генри Миллер так пишет о джазе: «Свари их живьем, прямо с перьями и со всем прочим — вот какое чувство вызывают пьянящие джазовые ритмы. Это варварство, мадам, но тут уже ничего не поделаешь». Он восхваляет джаз за то, что это якобы «музыка крайнего эротического напряжения, дающая выход половому возбуждению».

Совсем по-другому описывает выступление джаза негритянский писатель Джеймс Болдуин в романе «В другой стране»¹. Это уже «современный» джаз, который, хотя его и творит коллектив, выражает глубоко личные чувства, внутреннее одиночество, как будто музыкант вынужден воздвигнуть преграду между собой и обществом, чтобы найти свою человеческую сущность.

«Он стоял там с саксофоном, резал звуком воздух, наполняя им свои мощные легкие, дрожа от ярости всех своих двадцати с небольшим лет, и пронзительно выводил: «Любишь меня? Любишь меня?» И снова: «Любишь меня? Любишь меня? Любишь меня?» Руфусу, во всяком случае, слышался именно этот вопрос, одна и та же фраза, повторяемая юношей напористо, разнообразно, бесконечно, непереносимо. Молчание слушателей стало напряженным, полным внезапно сосредоточившегося внимания, никто не зажигал сигарет, не поднимал

со столов рюмок, а лица, лица даже самые потасканные и тупые засветились любопытством и настороженностью. Саксофонист напал; ему, возможно, больше и не нужна была их любовь, он швырял в них свой гнев с такой же презрительной языческой гордостью, с какой бросал в воздух звуки. И все же в вопросе звучали желание узнать правду и угроза».

Первый роман Болдуина, «Иди вещай с горы»¹, представляет собой новый этап в изображении американских негров в литературе. Роман навеян детскими воспоминаниями. Писатель с большим мастерством изображает живущую в нью-йоркском Гарлеме негритянскую семью, все интересы которой сосредоточены на церкви. Своей поэтичностью книга напоминает «Портрет художника в юности» Джеймса Джойса. С глубоким пониманием и проникательностью Болдуин раскрывает психологию четырнадцатилетнего мальчика, его отца, матери, брата и тетки. В какой-то мере этот роман является ответом на утверждение Фолкнера, что негры «примитивны» и что лишь тонкую душу культурного белого аристократа могут терзать трагические конфликты, только он способен мыслить. Запоминающиеся образы Болдуина дополняют список тех значительных реалистических литературных портретов, которые обогатили наше понимание Америки, ее истории и народа.

Поворот Болдуина к экзистенциализму ознаменовался упадком мастерства художника. В последующих произведениях он уже не создает столь глубокие и обобщающие образы. Тем не менее во всех своих книгах — за исключением романа «Комната Дживанни», являющегося, по существу, экскурсом в область гомосексуализма, — писатель ярко передает настроение и характер борьбы шестидесятых годов за равноправие и свободу негров. В его творчестве нет кроткой мольбы предоставить гражданские права и покончить с дискриминацией, нет смиренной просьбы понять негров и снизить до них. Он гневно требует. Болдуин-писатель с презрением отвергает все ограничения, накладываемые на

¹ Baldwin, James, Another Country (Dial, N. Y., 1962).

¹ Baldwin, James, Go tell it on the Mountain (Dial, N. Y., 1953).

негритянскую тему фактом его собственного происхождения. Он будет писать, о чем захочет, он даст глубокий анализ «белой цивилизации» и белых людей, ему принадлежит все царство мировой культуры. Болдуин знает, что читать его будут в основном белые, и он открыто выражает свое презрение к их миру, погрязшему в испорченности и лицемерии.

Истина, из которой исходит Болдуин и за которую он крепко держится, заключается в том, что освобождение негров, достижение ими всех гражданских, социальных, политических и человеческих прав, предоставление им возможности развивать свои таланты необходимо не только для них самих. Это в равной мере важно и для белых, если они хотят спасти себя от вырождения, сохранить демократию и не потерять хотя бы ту относительную свободу, которой они сейчас пользуются. Но Болдуин никак не связывает эту истину с борьбой классовых сил, являющихся неотъемлемой частью общества, ему недостает веры в то, что массы найдут правильные ответы на неумолимо выдвигаемые историей вопросы, и он ждет решения проблемы «от горстки просвещенных». Это типично экзистенциалистская точка зрения. Таким образом, в творчестве Болдуина, как и в его душе, зреет противоречие между «человеком одиноким» и «человеком общественным», между стремлением к свободе, рассматриваемым как акт бессилия в бессмысленном и антигуманном мире, и жадной свободой, являющейся выражением одного из самых реальных и великих исторических процессов нашего времени.

Подобно Камю и Сартру, Болдуин не только романист, но и блестящий эссеист. Указанное выше противоречие составляет содержание статьи, озаглавленной «Письмо о религии моего духа» и напечатанной сперва в журнале «Нью-Йоркер», а затем в сборнике «В следующий раз — огонь»¹. В статье есть элемент экзистенциалистской озабоченности смертью, потребность действовать определяется не как общественная необходимость, вытекающая из понимания исторического процесса, а как реакция на страх перед смертью.

¹ Baldwin, James, *The Fire Next Time* (Dial, N. Y., 1963).

«За тем, что мы понимаем под русской опасностью, скрывается нечто, в чем мы не хотим признаться, нечто, в чем не признаются белые американцы, когда они наблюдают истинное положение негров, — это факт трагичности жизни. Мне кажется, что **существованию** смерти нужно радоваться, нужно решиться даже заслужить смерть, бросая страстный вызов загадочности жизни».

Он говорит, что Соединенные Штаты совсем не идут в первых рядах мирового прогресса, напротив, вместе с другими «белыми» колониальными державами, уверенными в своем расовом превосходстве, они обречены на «бесплодие и загнивание». Но они смогут вдохнуть «новую жизнь» в западную цивилизацию и «преобразовать» ее, если согласятся на «безоговорочное освобождение негров».

В одном месте статьи Болдуин отходит от экзистенциалистского отрицания «необходимости», отрицания реальности движущих сил истории и признает эти силы, вспоминая, что народные массы не раз сражались плечом к плечу за свободу и добивались побед. Однако, отдавая дань экзистенциализму, он называет эти свершения истории чудесами — человечество достигло «невозможного».

«Я знаю, что прошу о невозможном. Но в наше время, как и в любую другую эпоху, невозможное — это самое малое, о чем можно просить, ведь в конце концов зрелище, которое представляет собой история человечества вообще, а история американских негров в частности, придает храбрости, потому что оно являет собой яркое свидетельство постоянного достижения невозможного».

Ссылаясь на тот исторический факт, что в действительной жизни большинство угнетенных и эксплуатируемых народов в борьбе за свободу преодолело невежество, отсталость, расовые предрассудки и поднялось в общественном развитии на более высокую ступень, он в заключительной части статьи возвращается к экзистенциалистскому положению об избранности «немногих». Тем не менее его призыв волнует:

«Если мы — я имею в виду относительно сознательных белых и относительно сознательных негров, которые должны стремиться, подобно влюбленным, пробудить или вызвать ответное чувство сознательности в других, — не дрогнем при выполнении долга, мы сможем, пусть нас всего лишь горстка, положить конец расистскому кошмару, обрести свою страну и изменить ход мировой истории».

Почему Болдуин говорит об исторических успехах, которые, кстати, были достигнуты не ученым меньшинством, а невежественными массами, как о достижении «невозможного»? Разве тот факт, что они свершались — и неоднократно, — не свидетельствует об их «возможности»? Причина заключается в том, что он по-настоящему не понимает процессов и «законов» истории, роли угнетаемого рабочего класса, который необязательно выступает, когда от него этого ждут, но который зато, когда он приходит в движение, поднимает все общество на более высокую ступень развития. Во время Гражданской войны в Америке, несмотря на тот факт, что ядовитая зараза расизма проникла и на Север, именно трудящиеся массы, рабочие и фермеры, из которых складывалась армия северян, радостно приветствовали этот последний бой с рабством. Английские текстильщики, несмотря на безработицу, вызванную отсутствием сырья, боролись против попыток английской промышленной буржуазии и аристократии втянуть Англию в войну на стороне Юга. Рабочие понимали, что рабство должно быть стерто с лица земли. И снова в середине тридцатых годов именно трудящиеся нанесли расизму чувствительный удар, когда они объединились, Юг и Север, в славной борьбе за профсоюзы.

Болдуин же видит в уничтожении расизма свершение «невозможного» потому, что, не замечая рабочего класса и не зная его истории, он взывает к горсточке избранных, которые менее всего могут понять задачу и совсем бессильны что-либо сделать. Этой ограниченностью проникнут и его последний роман.

В романе «В другой стране» много неразрешенных конфликтов и вопросов, на которые не дается ответа. Написан он превосходно. Приведенное выше описание протеста и разочарования, которыми исполнена джазовая импровизация, в противоположность «отчужденно-

му» стилю письма — пример гуманизации действительности, когда что-то далекое от читателя становится понятным ему, частью его самого.

Место действия романа — Нью-Йорк. Руфус Скотт, ударник в джазе, талантливый музыкант и незаурядный человек, горит возмущением и ненавистью к миру белых людей, в котором он должен пробить себе дорогу. И булабочные уколы мелких обид, и грубые оскорбления — все для него одинаково, все свидетельствует о несправедливости. Изъявление дружеских чувств без подлинного тепла для него равносильно открытой расовой дискриминации. Он сходится с молодой белой женщиной Леоной, ушедшей от мужа. Любовь не приносит им счастья, потому что Руфус не может скрыть свою боль и гнев. Он обращается с Леоной так жестоко, что она не выдерживает и ее приходится отправить в психиатрическую лечебницу. Руфус бросает свои занятия музыкой, порывает с семьей и друзьями, одиноко бродит по улицам, но нигде не находит облегчения. Терзаемый раскаянием за то, что случилось с Леоной, хотя он и не властен был поступать иначе, Руфус делает последнюю отчаянную попытку зацепиться за жизнь. Он обращается за помощью к своему лучшему другу, серьезному молодому писателю Вивальдо Муру, полуирландцу-полуитальянцу, прошедшему суровую школу жизни в бруклинских трущобах. Но все напрасно. Руфус чувствует, что для него закрыты все пути к старой жизни, да и к жизни вообще. Он бросается с моста в реку.

Большая часть романа посвящена тому, какое влияние оказали жизнь Руфуса и обстоятельства его смерти на близких ему людей.

Теперь главными действующими лицами становятся Вивальдо и сестра Руфуса Скотта Айда, красивая молодая женщина и подающая надежды певица. Раньше они мало знали друг друга, но после смерти Руфуса их сближает чувство общей потери. Полюбив друг друга, они сходятся и начинают жить вместе. Все остальные персонажи романа белые. Ричард Силенски — писатель, который после многочисленных неудачных попыток добивается успеха, продав свой талант и согласившись писать то, что нужно издателям. Он превращается в эгоиста, все меньше думает о других, и в частности о своей жене Кэсс, которая, продолжая его любить, по-

нимают, что они становятся друг другу чужими. Стив Эллис — беспринципный театральный режиссер, который старается прослыть покровителем актеров-негров. Эрик Джонс — актер, гомосексуалист, у него была непродолжительная связь с Руфусом. Его пригласили сыграть весьма ответственную роль в пьесе, которая ставится на Бродвее, и он приезжает в Нью-Йорк вскоре после смерти Руфуса.

В центре внимания автора — сексуальная жизнь персонажей, именно в этом плане, через их симпатии и антипатии, раскрывается идейное содержание романа. Наибольшее значение в данном случае имеет любовная связь Вивальдо и Айды. Несмотря на глубокую взаимную привязанность, между ними без конца вспыхивают ссоры. Создается впечатление, что они никогда не найдут покоя друг с другом. Кэсс заводит интрижку с Эриком Джонсом. Айда, взбунтовавшись против Вивальдо, на короткое время становится любовницей Стива Эллиса, которого она глубоко презирает. В свою очередь Вивальдо уступает домогательствам Эрика Джонса. В конце романа Вивальдо и Айда снова вместе. Они оба любили Руфуса и любят друг друга. Но их совместная жизнь не обещает быть гладкой и безоблачной, скорее наоборот.

В романе прямо и резко ставится вопрос об отношениях между неграми и белыми, но острота проблемы снимается тем, что акцент делается на интимные отношения героев и самое пристальное внимание уделяется вопросам любви как между мужчиной и женщиной, так и равнополой, словно весь смысл жизни заключается в коротком миге сексуального самоутверждения. Любовный акт и его участники описываются вполне реалистически, но герои романа изображены довольно поверхностно. Мы знаем о них слишком мало, чтобы они стали для нас живыми и понятными, как те великие литературные герои, которые иногда кажутся более реальными, чем люди, знакомые нам в жизни. Несмотря на важную роль любовных отношений, по-настоящему понять человека можно только во всем многообразии его отношений с другими людьми, через их взаимодействие в обществе. Ограниченность интересов Болдуина — причина того, что даже центральные фигуры — Вивальдо, Руфус, Айда — остаются несколько легковесными. Вивальдо,

например, посвятил себя литературному творчеству, но мы не имеем ни малейшего представления о том, что он за писатель, о чем он пишет, что он хочет сказать своим творчеством.

Вследствие этого важная тема взаимоотношений негров и белых мелькает. Она сводится к личным и половым связям — порок, которым грешат многие экзистенциалистские романы. Нельзя отдать должное социальной теме, если оставлять само общество вне поля зрения. Основной тезис Болдуина — белый никогда не поймет негра и они никогда «не сойдутся». Этот вывод свидетельствует об узости взгляда на мир, он представляет собой пример экзистенциалистского подхода к действительности, отчуждение выступает как закон жизни: человек не может познать своего ближнего. Человек одинок в чужом, враждебном мире.

Болдуин упрямо возвращается к теме постоянных конфликтов между неграми и белыми, даже если это близкие друзья или возлюбленные. Примером может служить разговор Вивальдо с Руфусом:

«— Но я не такой,— сказал Вивальдо.

— Ну да,— ответил Руфус,— еще бы!

— Я просто хочу быть твоим другом,— сказал Вивальдо.— Вот и все. Но тебе друзья не нужны.

— Нет, нужны,— сказал Руфус тихо.— Нужны.

Он замолчал, а потом медленно и с трудом проговорил:

— Не обращай на меня внимания. Я ведь знаю, что ты мне единственный друг во всем мире, Вивальдо.

— Поэтому-то ты меня и ненавидишь,— подумал Вивальдо, и его душу наполнили безнадежность и печаль».

Айда говорит Кэсс: «Вы не знаете и ни за что на свете не поймете, милочка, что значит быть в этом мире негрятянкой, да еще молодой, и как на тебя смотрят белые мужчины и негры, если уж на то пошло. Вам ведь не приходило в голову, что весь мир — это один сплошной публичный дом...» А вот что она говорит Вивальдо:

«— С чего все началось? Я просто сказала, что никто из вас...

— Никто из нас... Нет, вы только послушайте!

— ...Ничего о Руфусе не знал.

— Потому что мы белые.

— Нет. Потому что он негр».

Что хочет сказать автор? Может быть, он стремится продемонстрировать, как глубоки корни расизма, как трудно их выявить и сколь болезнен процесс их уничтожения? Нет, Болдуин утверждает отчуждение. Люди вынуждены терзать друг друга именно потому, что они так неумолимо связаны друг с другом.

В романе «Свет в августе» Фолкнер выражает ту же мысль о неграх и белых с противоположной позиции. Один из его персонажей размышляет по поводу того, что негры «распинают» белых, мучают их, что негры — это вечное, трагическое и неизбежное бремя, которое белый человек вынужден нести. Для Болдуина же белые — это крест, который должны нести негры. И так будет впредь, если не случится «невозможное».

С проблемой отчуждения связана вторая главная тема романа, тема гомосексуализма, описанного в возвышенных тонах. Болдуин достаточно проникателен, чтобы видеть в нем бегство от борьбы. Один из его персонажей говорит: «Может быть, я плачу потому, что хотел надеяться, что где-то, хоть для кого-нибудь жизнь и любовь окажутся легче, чем для меня, вообще легче». И еще одно высказывание о гомосексуализме: «Это было так недостижимо далеко от неизбежной войны в отношениях с женщиной». Болдуин недооценивает разрушающее личное бегство в противоестественные отношения. «Миру» подобных отношений он противопоставляет «войну» обычной любви, войну между Руфусом и Леоной, Кэсс и Ричардом, Айдой и Вивальдо. В любви мужчины и женщины, как и в отношениях негров и белых, по его мнению, всегда присутствует неразрешимое противоречие, «невозможность» для одного человека познать другого. В идейном отношении роман неубедителен, он вызывает тревожные мысли не столько о героях Болдуина, сколько о нем самом: ведь социальная тема воплощается в произведении в зависимости от склада ума и образа мышления писателя. Роман, поми-

мо чисто художественных достоинств, отличается, однако, еще и честностью, с какой Болдуин ставит мучительные для него вопросы. Он утверждает, что духовный яд расизма опасен не только для открытых защитников дискриминации, но также и для тех, кто живет в обществе, отравленном этой заразой. Если он переносит человеческие отношения в область непостижимого, если конфликты общества предстают перед ним в форме застывших и неразрешимых противоречий, если мир обречен на вечную муку отчуждения, это означает, что писатель отказывается от него как от объекта художественного исследования и преграждает себе путь к творческому развитию.

14. Этика человеческого прогресса

В этом исследовании о влиянии экзистенциализма на американскую литературу и о месте, которое занимает в ней проблема отчуждения, мы пытались показать, как литература вскрывает те глубокие духовные раны, от которых страдает страна. Мы пытались также показать, что раны эти излечимы.

Неправда, что каждый человек — это отдельный изолированный мир. Конечно, любая личность чем-то отличается от другой, и абсолютное понимание, то есть как бы полное отождествление, между ними невозможно. Никогда ни один мужчина не сможет полностью понять, что значит быть женщиной, ни один белый не узнает досконально, как чувствует себя в расистском обществе негр, никто из тех, кто всегда жил в достатке, не сможет совершенно точно себе представить, что значит жить в бедности, христианин до конца не поймет иудея, как и человек, воспитанный в одних национальных традициях, не сможет по-настоящему постичь другие традиции. Но люди не только отличаются друг от друга, между ними есть и много общего. Они живут в одном и том же мире, подвластны одним и тем же законам и конфликтам, одинаковыми путями ищут свободу и учатся друг у друга.

Доказательство этому — реальная жизнь и ее отражение в литературе. Великие антифеодальные революции, прокатившиеся по Европе и Америке, а затем по Азии и Африке, раз и навсегда доказали, что дороги к свободе и идеи вообще, независимо от того, в духе какой национальной традиции они вырабатывались, являются общим достоянием всех народов. Открытие присущей всем людям без исключения человечности, к какой

бы касте или классу они ни принадлежали и как бы в зависимости от этого ни проявлялось отчуждение, ни искажалась человечность, является победой гуманизма в искусстве. Особое, можно сказать, революционное достижение XX века — создание мировой литературы, в которую страна за страной вносит свою лепту, обогащаясь благодаря знакомству с культурными достижениями других стран.

Мы находимся еще на ранней стадии формирования мирового самосознания через культуру, но одна истина уже неоспорима. Чем правдивее выражает нация свои проблемы, свою борьбу и исторический опыт, тем больше понимания она встречает у других народов и тем ближе она им становится. Наряду с количественным пополнением сокровищницы мировой литературы революционизируется ее содержание. Колониальные народы, пеоны и крестьяне «малоразвитых стран», чьи богатства были отданы на разграбление иностранному капиталу, все трудящиеся и эксплуатируемые уже перестали быть чуждым для литературы объектом, как это было раньше, когда если о них и писали, то лишь с жалостью и снисхождением. У них теперь есть литература, которая отражает их человеческое достоинство и сознание того, что они сами могут решить свою судьбу.

В Советском Союзе и других социалистических странах литература, служащая рабочему классу и утверждающая его мораль, благодаря тому что ее осознанной целью является участие в строительстве социализма, называется социалистическим реализмом. Эта литература критически, иногда язвительно, иногда с презрением, относится к тем, кто считает себя естественными повелителями бедняков — к богатым и сильным мира сего. Она выступает как часть значительно более широкого литературного течения, ставящего во главу угла проблемы рабочего движения. Оно охватывает все страны, в которых литература свободна от фашистского и профашистского диктата. Уходя корнями в XIX век, это течение породило таких гигантов, как Максимилиан Горький и советский писатель Михаил Шолохов, ирландец Шон О'Кейси, датчанин Мартин Андерсен Нексе, немец Арнольд Цвейг, чилиец Пабло Неруда, исландец Халдор Лакснесс, бразилец Жоржи Амаду.

Это течение существует и в американской литературе. Одним из исторических его достижений явился «Гекльберри Финн» Марка Твена, где в комической форме повествуется о том, как белый мальчик с Юга, беднейший из бедных, порывая с расистскими предрассудками и утверждая свою человеческую общность с негром, становится в моральном отношении много дороже тех, кто стоит выше него на социальной лестнице.

Литература «пролетарских тридцатых годов», так часто рассматриваемая как временное отклонение от магистрального пути, была особенно сильным и значительным компонентом этого течения, которое никогда не прерывалось. Оно снова проявилось в лучших произведениях периода второй мировой войны, в центре которых стоял простой солдат. Оно продолжало развиваться в эру холодной войны и маккартистской «охоты за ведьмами», несмотря на то, что подобные произведения с трудом находили издателя.

Это цикл романов Филипа Стивенсона «Семья»¹: «Утро, день и ночь» (1954), «Из праха» (1956), «Старый шут» (1961) и «Обман» (1961), опубликованные под псевдонимом Ларс Лоренс; «Длинный день в короткой жизни»² Альберта Мальца (1956); «Волшебный папоротник»³ Филипа Боноски (1961). Что бы там ни говорили критики в отношении социального реалистического романа, социальный подход не лишает писателя индивидуальности, а, напротив, усиливает ее. Стилем, настроением, манерой, композицией произведения этих писателей отличаются друг от друга куда больше, чем любые три американских романа «отчужденного» направления. Хотя разоблачение расизма — центральная тема лишь книги Мальца, все три писателя обнаруживают понимание того, что значит быть негром, и это чувство родственности возникает из одинакового жизненного опыта. Эти писатели возвращают героике аме-

¹ Lawrence, Lars, The Seed. Morning noon and night (Putnam, N. Y., 1954); Out of the Dust (Putnam, N. Y., 1956); Old father antic (Intern. publ., N. Y., 1961); The hoax (Calder, Lnd., 1961).

² А. Мальц, Длинный день в короткой жизни. Роман. Перевод с английского О. Волкова, М., ИЛ, 1958.

³ Ф. Боноски, Волшебный папоротник. Роман. Перевод с английского, М., ИЛ, 1961.

риканской литературе «без героя», создавая характеры, в которых воплощаются исторические черты, определяющие жизнь всего американского народа.

Действие романов Стивенсона разворачивается в тридцатые годы в шахтерском поселке, недалеко от мексиканской границы. Рабочие — мексиканцы, индейцы, американцы латинского происхождения, негры, поляки, словаки, греки и итальянцы — организовали союз, который угольные и медные корпорации хотят сломить с помощью подчиненных им городских властей. Место действия романа Мальца — вашингтонская тюрьма в 1950 году. Один из его главных героев — молодой студент-негр, которого избили расисты, когда он протестовал против сегрегации в школе. Роман Боноски описывает сталелитейный город в Пенсильвании. Он рассказывает, в частности, и о том, как отразилась на жизни рабочих сталелитейной промышленности — литовцев, ирландцев, негров — и на их союзах автоматизация производства.

Из этих романов мы узнаем не только о жизни своих сограждан. Главное значение этих произведений для американской литературы заключается в том, что они раскрывают основную проблему современной Америки — противоречие между демократическими принципами, на основе которых сложилось государство, и «незаконным» насилием над рабочими, которое на протяжении всей нашей истории умудрялось рядиться в священные одежды законности. Здесь сталкиваются традиции Декларации Независимости, Закона о правах, аболиционистского движения с его подземной дорогой для переброски негров на Север, Прокламации об освобождении негров и Нового курса — и традиции реакции, которая под видом поддержания законности расправлялась с прогрессивными элементами. Ее орудия — ку-клукс-клан, суды Линча, каторжные команды, «Советы белых граждан», промышленные корпорации, заправляющие политическим аппаратом, прессой, полицией, судами, армии головорезов и сыщиков, нанимаемых для того, чтобы срывать забастовки, раскалывать союзы и убивать их организаторов. Горькую правду рассказывают эти романы о том, как быстро действуют суды, полиция, законодательство, ФБР и государственная бюрократическая машина, когда нужно встать на защиту

прав частной собственности от прав человечности, и как они медлят или вообще ничего не предпринимают, если надо защищать рабочих.

Цель таких писателей, как Стивенсон, Мальц, Боноски,—способствовать гуманизации человеческих отношений в Америке. И если их книги замалчивают и бойкотируют, то это лишь одно из проявлений общепринятой системы. С подобного рода явлениями приходится сталкиваться каждый раз, когда делается попытка привести в движение американскую демократию и поставить ее на защиту прав обездоленных. Истинных представителей демократии преследуют в интересах тех, кто с готовностью разрушил бы демократические институты, угрожающие собственности и прибыли. Этим определяется в Америке и отношение к марксизму как к «запретному плоду познания». Мы совсем не хотим сказать, что марксизм дает «ответы на все вопросы», но это последовательная и подтвержденная практикой теория, которая открывает перед американским народом перспективы лучшего будущего. И не странно ли, что марксизм отвергается, но зато превозносится любая теория, отрицающая прогресс и обещающая Америке, как, впрочем, и всему остальному человечеству, мрачное грядущее?

В Америке пытаются «заморозить» не только марксизм, но любую критику монополистического капитализма. В то же время обсуждение идей, предлагаемых публике, ведется на весьма низком уровне, методы рационального рассуждения используются для того, чтобы разрушить интеллектуальное наследие человечества. Одна мода сменяет другую; теперь, например, стало модным утверждать, что наука бесплодна, разум не внушает доверия, а причины возникновения важнейших проблем непостижимы. Примером подобного обскурантизма может служить предисловие «Зен для Запада»¹, написанное Уильямом Барретом к сборнику работ Д. Т. Сузуки о зен-буддизме.

Баррет начинает с того, что рекомендует Западу проверить свои предрассудки «мудростью» восточных народов. Под этой «мудростью» он имеет в виду не про-

¹ Barret, W., «Zen for the West» in Zen Buddhism; Selected Writings of D. T. Suzuki (Doubleday, Garden City, N. Y., 1956).

гресс в Китае, Индии и других странах, которые отказались от роли жертв Запада и стремятся рассеять интеллектуальный туман, порождение их феодального общества. Как раз этот «туман» Баррет и предлагает Западу. «Когда мы обращаемся к индийской философии,—пишет он,—то зрелище бескрайних пространств безграничного времени, бесконечного количества вселенных, на фоне которых жизнь человека ничтожна и бессмысленна, сначала ошеломляет нас, но затем мы осознаем, что это и есть пространство и время современной астрономии, и индийская философия уже не кажется нам такой далекой».

Связывать мистическую «космогонию» индийской теософии с современной астрономией—это все равно что современную физику и химию, превращающие одни элементы в другие, повернуть вспять к алхимии, которая с помощью магических заклинаний пыталась найти «философский» камень. Современные науки не только не стремятся уверить человека в его «ничтожестве»—как бы бойко не оперировала современная софистика этим определением,—напротив, прогресс астрономии, химии, физики свидетельствует о возросшей власти человека над природой. При помощи телескопов ученые уже проникают в беспредельные пространства, уже вполне реальными кажутся полеты на другие планеты, а у Баррета эти успехи выворачиваются наизнанку, становятся поводом для разочарования и доказательством того, что человек мал и незначителен. Кстати говоря, его умиление восточной «мудростью», которую сам Восток теперь рассматривает более критически, чем Баррет, отнюдь не означает, что автор собирается сменить свою устроенную и обеспеченную западную жизнь на грязь, болезни и голод, бывшие долей народов Азии и породившие эту феодальную «мудрость».

Скептически судя о науке, Баррет искажает ее достижения:

«Современные достижения науки объединились, чтобы пошатнуть унаследованный нами рационализм... Математика подобна находящемуся посреди океана кораблю, давшему течь (парадоксы) в тех местах, которые были временно законопачены; и наш разум не может дать гарантии, что в корабле не появятся новые течи,

То, что человеческая неуверенность проявляется даже в области математики, науки, которая до сих пор была цитаделью разума, знаменует поворот в западной мысли».

Истина, превращаемая Барретом в бессмыслицу, на самом деле заключается в том, что с проникновением в строение атома и исследованием межзвездного пространства концепции и методы анализа действительности, унаследованные от старого механистического материализма, становятся неприемлемыми. Наука всегда отказывалась от старых теорий в пользу новых. И это не порождало «неуверенности», поскольку, в конце концов, именно благодаря реальной, хотя и ограниченной применимости старых концепций ученые получали возможность открыть новые области знания — залог возникновения новых идей. Конечно, эйнштейновская теория притяжения отличается от ньютоновской, однако без использования достижений Ньютона вряд ли Эйнштейн смог бы создать свою теорию. «Неуверенность» не возникла еще и по той причине, что каждый шаг вперед давал людям новую реальную возможность переделывать окружающий мир.

Некоторые особенности развития современной науки действительно заставляют людей испытывать «неуверенность». Когда наука и ее достижения контролируются частной собственностью и ее порождением — милитаризмом, людей охватывает ужас перед атомной бомбой, опасение превратиться в роботов. Но Баррет совсем не касается данной проблемы в своем предисловии. Как раз аспект действительности, вполне доступный научному пониманию, он старается затемнить. Основной его тезис заключается в том, что наука не вызывает доверия, разум не вызывает доверия, неуверенность постоянна, а человек бессилён. И посему от разума следует отказаться.

Рекламируя зен, Баррет ссылается на интерес к этой религии Юнга и Хайдеггера, которого он характеризует как «самого оригинального и влиятельного философа современной Европы». Сведения об отношении этих философов к фашизму могли бы заставить читателя критически отнестись как к их идеям, так и к их известности, но Баррет умалчивает об этих связях.

Мракобесие, которое заходит так далеко, что пытаются уберечь от критики воззрения, помогавшие выплывать фашизм, не могло не получить признания среди тех, кто видит в марксизме «дьявольское наваждение» лишь потому, что он основан на рациональном, материалистическом и научном подходе к проблеме развития человечества. Ведь с марксистской точки зрения никакие общественные институты не являются священными и незыблемыми — ни капиталистические, ни социалистические. Марксизм утверждает, что, когда люди меняют условия жизни, меняются их образ мышления, их идеи. С переходом к новой, более высокой ступени человеческой свободы, с ростом возможностей развития человека в преобразованном мире устаревают все прежние общественные институты, независимо от роли, которую они когда-то играли в достижении свободы. С каким бы ужасом ни говорили сейчас о марксизме, факт остается фактом: любая другая точка зрения, если только она не включает основные положения марксизма, включает в себе отрицание прогресса.

Когда-то концепция прогресса способствовала рождению капитализма. А теперь нам подсовывают некую устаревшую, докапиталистическую и донаучную идеологию и утверждают, что в ней — спасение для современного человека, якобы растерявшегося перед лицом непостижимой вселенной. «История — по мере того как великий мир средневековых религиозных представлений отступает все дальше и общество, отходя от религии, засасывает нас все глубже — не оставляет западному человеку ничего, он ободран догола, и ему не на что опереться». А посему для «нас, людей Запада», единственным спасением, по Баррету, является древняя «мудрость», от которой сам Восток с радостью отказывается. Горе Западу, который из-за интереса к «мирской», реальной жизни лишился непоколебимой, как скала, уверенности средних веков, когда миллионы прозябали в нищете, а несколько паразитов сидели на их горбу, когда человеческая жизнь не ставилась ни в грош, когда жгли еретиков, а справедливость была обещана в день Страшного суда!

Мы могли бы не обращать внимания на эту чепуху, рассматривать ее как пустое времяпрепровождение или коммерческий трюк вроде псевдоинтеллектуальной ан-

нотации на суперобложке, рассчитанной на людей с изысканным вкусом, если бы подобное обращение к прошлому не привело многих людей к принятию фашизма. Такие люди, которые, как, например, Т. С. Элиот, подошли вплотную к фашистской идеологии, которые приспособились к ней, как К. Юнг, превозносили ее, как Хайдеггер, или пропагандировали ее, как Эзра Паунд, подняты сейчас на щит влиятельными университетскими и издательскими кругами. Из них сделали героев современной культуры. Это одна из характерных черт политики «глубокого замораживания». Одно из старых обвинений против марксизма заключалось в том, что марксизм, мол, стремится поставить искусство на службу политике. Но сейчас именно идеологи антимарксизма заставляют искусство служить гнусным политическим целям.

Современный экзистенциалист — это наследник того древнего мятежника, который, считая мир развращенным, удалялся в пещеру или монастырь. Новое здесь лишь то, что сейчас уход происходит теоретически, мысленно. Экзистенциалист заявляет, что важнейшим из всех является вопрос о том, что такое «существование» или «бытие». Всю свою жизнь он посвящает решению этой одной проблемы, хотя и говорит, что решить ее невозможно. Итак, он вынужден жить в сложном, многогранном мире, хотя и отказывается познавать его. Отвергая общество теоретически, экзистенциалист не может на деле порвать реальные связи с ним. Таким образом, экзистенциалиста можно назвать человеком, который живет в обществе в качестве «постороннего лица», «аутсайдера». Он не осознает того, что уже сама настоятельность, с которой его проблема требует разрешения, указывает на его зависимость от истории.

Как мы пытались доказать в этом исследовании, экзистенциалистское движение фактически возникло как реакция на обесценивание идеалов в капиталистическом обществе. Экзистенциалисты были уверены, что все зло, которое они наблюдали вокруг, следует приписать самой идее общества, не говоря уж о его практике. Экзистенциализм отвергал взгляд на человека как на «общественное животное», растущее, развивающееся и реализующее свою свободу через социальные связи с другими людьми. Поэтому зло приписывалось науке,

накопленным знаниям, исследованию законов реального мира, изучению экономики и истории, оно приписывалось развитию демократии и человеческой преданности разуму, то есть всем орудиям прогресса, которые коллективно выковало общество. Человек должен был отказаться от них, чтобы сосредоточиться на «главном вопросе», на вопросе «существования». Пытаясь найти «истину» в человеке вне общества, экзистенциализм развивал теорию психологического отчуждения от общества по трем направлениям, у каждого из которых есть своя теория, своя «мораль».

Первое из них — религиозное. Экзистенциалистская религиозность так же характерна для загнивающего капитализма, как для феодальной Европы было характерно католичество, а для эпохи становления буржуазных наций — протестанство. У экзистенциалистской религии нет ни церкви, ни системы догм, ни идеи загробной жизни, ада и рая, нет ясного образа бога. Она основана на особом, личном отношении к богу, которое объявляет тщетными попытки улучшить человеческую долю. Ее мораль — это «вера», то есть «любовь к богу».

Второе направление можно назвать «примитивистским». На первый взгляд может показаться, что представители этого направления принимают жизнь. На самом деле, сосредоточившись на непосредственности «бытия», «существования», они с презрением отвергают все глубокие философские истины, научные открытия, природу, человеческие отношения, общество и реальный мир. Примитивисты превозносят невежество. Требованием их этики является познание и высвобождение инстинктов и «первобытных» сил естества, сил «жизни», очищенных от «гнили разума», логики, науки, цивилизации и обязательств перед другими людьми. Это направление наиболее близко подходит к фашизму.

Представителей третьего направления можно назвать «анархистами». Утверждая индивидуальную ответственность личности за весь мир, требуя, чтобы индивид принимал «решения» и «действовал», они, однако, считают, что личная свобода основывается на умении человека отказаться от всех общественных связей и отвергнуть диктат необходимости. Способность человека действовать свободно зиждется на презрении к тому миру, в котором он живет и в котором он должен действовать.

Конечно, этот человек не требует для себя тех прав, которых он не признает за другими. Тем не менее он действует для себя, а не для других, действует, чтобы отстоять именно свою цельность. В основе этики «анархистов» лежит взгляд на общепринятые моральные нормы как на ханжество, поскольку общество само же их преступает, если этого требуют его интересы. Это направление допускает любой поступок, если он совершается из презрения к обществу и направлен на поиски индивидуальной цельности, цельности вечного «бунтаря».

Как мы видели, художники экзистенциалистского направления создали значительные произведения искусства, отмеченные этой с трудом достигнутой цельностью. Но перед великими писателями гуманистической традиции — от Шекспира и Сервантеса до Уитмена и Драйзера — проблема цельности вообще не стояла. Они считали непреложной истиной, что единственный путь художника — это путь правды, а честность — средство, неотделимое от цели. Свою цель они видели в том, чтобы гуманизировать действительность, чтобы, помогая людям познать мир, который они коллективно создали, ломать перегородки между ними, чтобы вызывать в читателе чувство родства с писателем и разьяснять природу тех сил, которые влияют на них всех. Анализируя жизнь других людей, писатель шаг за шагом открывал самого себя, кто он есть и кем мог стать.

Теперь же цельность стала фетишем. Средства заменили цель, они сами стали целью. Писатель (или художник, или композитор) считает, что он не может оставаться, верным себе, если не познает свою сущность.

Усваивая интроспективный взгляд, он отворачивается от широкой картины человеческой жизни, которая могла бы помочь ему в самопознании, могла бы развить его и действительно сделать способной к изменениям и росту «личностью». Все, что такой художник преподносит нам как «жизнь» или «истину», является всего лишь узким, односторонним и искаженным взглядом на жизнь, отражающим его борьбу за то, чтобы стать «самим собой» в мире, в котором, как ему кажется, живут только враги и где на каждом шагу можно наткнуться на мину.

Нетрудно понять, почему многие из тех, кто принимает подобные огульные «революционные» теории, со-

гласно которым все общество, все его в борьбе завоеванные знания и практические достижения достойны лишь мусорного ящика, с презрением называют марксистскую философию «консервативной». Такое отношение к марксизму часто проявляется в произведениях апостолов новых «революций» в искусстве, которые в капиталистических странах происходят каждые несколько лет. Эти люди считают искусство Советского Союза «отсталым» и презирают писателей, руководствующихся в своем творчестве марксистскими идеями. Мы совсем не хотим сказать, что любое произведение, называемое в странах социализма реалистическим, является таковым в полном смысле слова, то есть соединяет в себе мир внутренний и мир внешний, субъект и объект, меняющуюся действительность и меняющуюся психологию. Но сторонников отчужденного — «нового», как они его называют, — метода шокируют совсем не прегрешения против подлинного реализма, а общая тенденция этого «отсталого» искусства к восстановлению гуманизированной действительности.

Нетрудно также понять, почему приветствуют «революции» и подвергают суровой критике марксизм те круги, которые сейчас больше всего боятся перемен. Если защитнику статус-кво сказать, что его мир развращен, бессмыслен, антигуманен, иррационален и абсурден, но зато надежен и вечен, он не оскорбится. Марксизм же — философия, утверждающая непрерывные изменения, постоянное возникновение новых проблем, которые ставятся и решаются. Одновременно применение познанного ведет к возникновению новых проблем. Марксизм всегда поддерживает поиски. Он систематизирует и объясняет все накопленные человеком знания о мире, знания, добытые в борьбе за то, чтобы подняться над животными условиями существования и переделать мир в соответствии с растущими потребностями.

Марксизм и сам внес свой вклад в сокровищницу этих знаний. Подтверждение своей веры в прогресс человечества марксизм видит в основных уроках истории. История учит, что человечество последовательно доводило до конца все преобразования, сметало с дороги все преграды, открывало новые пути для дальнейшего развития.

То же относится и к этике. Ее основные, обновляемые от века к веку догматы не предписываются «свыше», не рождаются по велению «сердца человеческого», а возникают из нужд общества. Только в осознанных связях с другими людьми, только усвоив родственное отношение к себе подобным может развиваться человеческое существо. Поэтому нас и сегодня так волнуют истории, подобные рассказу об Авеле и Каине, наш ужас вызывает не только совершенное Каином убийство, но и его вопрос: «Сторож ли я брату моему?» Моральные принципы всегда действовали в границах, поставленных историей. Когда общество разделилось на два противостоящих друг другу класса — правящих и подчиненных, владеющих средствами производства и выполняющих работу, — эти принципы не исчезли из жизни общества, оно должно было их придерживаться. Но при этом существовали еще и два «высших категорических императива». Один из них гласил: «Не суди правящие классы и не восставай против них — это самый страшный из грехов». Другой: «Когда правящий класс в своей мудрости приказывает тебе забыть все, чему тебя учила мораль, приказывает лгать, уничтожать, убивать, грабить и обманывать — повинуйся». Так было в древнем рабовладельческом обществе и в средние века. Нетрудно увидеть, как действуют эти «императивы» в современном буржуазном обществе.

Это не значит, что всякая мораль лицемерна. Просто в области морали существуют конфликты, противоречия, отражающие реальные конфликты и противоречия в самом эксплуататорском обществе. Сегодня задача истории состоит в том, чтобы создать такое общество, в котором основные принципы общественной морали могли бы действовать без всяких ограничений, в котором человек по-братски заботился бы о человеке. Средства и цели должны совпасть. Единственный путь — создать общество, в котором все люди были бы братьями, это начать действовать по-братски. И тогда «высшим императивом», органически связанным с историческим процессом, будет уничтожение на земле всей и всяческой эксплуатации.

Нужно ли повторять избитую истину о том, что, если нет будущего для человечества, его нет и для искусства? Некоторые талантливые художники преждевремен-

но убивают свой талант, соглашаясь с тем, что у человечества нет будущего. Отказываясь от настоящего, они сами лишают себя будущего. Художник должен выражать самого себя. Но «он сам» — это не только его глаза, уши, руки, это и его ум. Художник может думать, что он самостоятельно решает, как создать свое произведение. Но искусство — это сеть, забрасываемая в море жизни, и именно реальная жизнь, какой художник ее видит и понимает, подсказывает ему форму произведения. Чем настойчивее несовершенство внешнего мира заставляет его замыкаться в себе, тем беднее становится внутренняя жизнь художника.

Искусство не может заменить философию, социологию и политику и не может существовать изолированно от них.

Без таланта, без цельного и честного его использования нет искусства. Но значение, мощь и величие искусства зависят также и от личных качеств художника, среди которых цельность и честность — лишь основа, первый шаг, за которым следуют его философские, социологические и политические взгляды. Философия художника — та, в соответствии с которой он действует, а не та, о которой он лишь рассуждает, — определяет его отношение к собственным нуждам, чаяниям и проблемам, неразрывно связанным с окружающей жизнью. Его социологические взгляды — то, что он познал в общении с людьми, и то, чему они его научили. Его политические взгляды — сумма знаний, усвоенных под влиянием общества. Они — показатель готовности художника участвовать в борьбе сил его страны и всего мира, которые определяют его судьбу и судьбу других людей, ибо «чувства человека общественного отличаются от чувства человека необщественного».

Указатель

Адамс, Генри 179, 180
Амаду, Жоржи 305
Аптекаер, Герберт 202, 234

Бальзак, Оноре де 163, 176, 177, 204
Баррет, Уильям 10, 308—311
Белл, Томас 229
Бернал, Джон Десмонд 100
Болдуин, Джеймс 294—298, 300—302
Боноски, Филип 306—308

Вагнер, Рихард 73, 82, 90, 91
Веблен, Торстейн 158
Вулф, Томас 203, 229

Гамсун, Кнут 94
Гегель, Георг Вильгельм Фридрих 33, 35, 36, 53, 70, 89, 90, 106, 109, 120
Голд, Майкл 285
Горький, Максим 173, 305
Гуссерль, Эдмонд 5, 10, 23, 96—103, 104

Данте, Алигьери 190
Дарвин, Чарльз 81, 89
Джонс, Джеймс 290
Дос Пассос, Джон 14, 215—217, 219, 220, 288—290
Достоевский, Федор 25, 58—68
Драйзер, Теодор 163—165, 176, 177
Дуглас, Фредерик 159

Камю, Альбер 10, 14, 23, 67, 129—132, 135—140, 148, 196, 235, 296,
Кант, Иммануил 33, 34, 70, 109
Кауфманн, Уолтер 58, 87—90, 103
Кафка, Франц 177

Киммел, Уильям 86
Коммаджер, Генри Стил 256, 257
Конрой, Джек 229
Кьеркегор, Серен 5, 10, 25, 38—52, 54—56, 60, 67, 72, 96, 119, 129—178

Лакснесс, Халдор 305
Лоуэлл, Роберт 183, 260

Маламед, Бернард 286, 287
Мальц, Альберт 229, 306, 307
Маркс, Карл 5, 9, 13, 38, 52, 53, 75, 80, 102, 106, 114, 115, 134, 135, 150, 151, 154, 156—163, 168—172, 174, 175, 291
Марсель, Габриэль 25, 26
Мейлер, Норман 5, 14, 16, 17, 287—293
Мелвилл, Герман 45
Миллер, Артур 5, 14, 17, 18, 269, 270, 272—274, 276—278, 287
Миллер, Генри 5, 14, 16, 220—227, 294

Нексе, Мартин 305
Неруда, Пабло 305
Ницше, Фридрих 5, 10, 25, 68, 69, 71—96, 104, 105, 109, 116, 119, 135, 264, 283

Одетс, Клиффорд 229, 285
О'Кейси, Шон 305
О'Нийл, Юджин 165—169, 176, 177, 285
Олби, Эдуард 251, 254, 256

Парди, Джеймс 5, 14, 265, 266
Паскаль, Блез 5, 23, 28, 30, 31
Паунд, Эзра 199, 200, 246, 312
Пейн, Томас 33, 46

Райнхардт, Курт 127, 128
Райт, Ричард 229
Ризмен, Дейвид 152, 230
Рот, Генри 285

Сартр, Жан-Поль 5, 10, 23, 25, 129, 140—145, 147—150, 179, 277, 296

Стайн, Гертруда 182
Стайрон, Уильям 5, 14, 232—235, 240

Стейнбек, Джон 184, 214 229, 257

Стивенсон, Филип 306, 308
Сузуки, Д. Т. 247, 308
Сэллинджер, Дж. Д. 237—241, 243
Сэндберг, Карл 229

Тиллих, Пауль 23, 37
Торо, Генри Дэйвид 44—49, 181

Уайлд, Джин Т. 10, 86
Уильямс, Теннесси 231, 232

Финджеральд, Фрэнсис Скотт 5, 185, 187—189, 220
Флобер, Гюстав 163
Фолкнер, Уильям 5, 17, 201, 202, 20—214, 220, 302
Фрейд, Зигмунд 73, 77, 107, 240
Фрост, Роберт 183

Хайдеггер, Мартин 5, 1, 23, 95, 97, 103—111, 119, 136, 178, 246, 283, 310, 312
Хеллер, Джозеф 290
Хеллман, Лиллан 229
Хемингуэй, Эрнест 229
Хьюз, Лэнгстон 229
Хьюм, Т. Э. 193, 194

Цвейг, Арнольд 305

Шопенгауэр, Артур 78, 91
Штраус, Рихард 95
Шуман, Роберт 40

Элиот, Т. С. 5, 14, 16, 183, 190—231, 225, 312
Эмерсон, Ральф Уолдо 37, 45, 46
Энгельс, Фридрих 9, 52—55, 71, 101, 102, 114, 119, 151, 153, 159—161, 168—172, 175

Юнг, Карл 73, 77—79, 94, 107, 245, 246, 310, 312

Ясперс, Карл 5, 10, 23, 25, 69, 97, 111—120, 179

**Экзистенциализм и проблема отчуждения
в американской литературе**

Редактор *М. Тугушева*

Художник *Э. Меджидова*

Художественный редактор *Л. Шканов*

Технические редакторы *Г. Калинцева и М. Сафронович*

Корректор *А. Никитина*.

Сдано в производство 6/III 1967 г.

Подписано к печати 12/IX 1967 г.

Бумага 84×108¹/₃₂, бум. л. 5, 16,8 печ. л.

Уч.-изд. л. 19,97. Изд. № 13/8409

Цена 1 р. 45 к. Заказ 89

Издательство «Прогресс»

Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва Г-21, Зубовский бульвар, 21

Московская типография № 20 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, 1-й Рижский пер., 2

СПИСОК ОПЕЧАТОК

<i>Стр.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
9	20 сверху	Studies on the Left	Studies on the Left
98	21 сверху	создание своего бытия	сознание своего бытия
156	5 снизу	пользу	пользу
264	1 снизу	Кентавр, «Прогресс»,	Кентавр, перевел с английского В. Хинкис, «Прогресс»
272	1 снизу	Foreward	Foreword
292	18 сверху	разгромлены	разгромлены

Зак. 89