



ЭМИЛЬ СИОРАН

Искушение существованием

Х. Ярость и безропотность Гоголь

<...>

Некоторые, правда редкие, свидетельства рисуют нам его как святого, в других, гораздо чаще, он предстает в виде призрака. Аксаков на другой день после его смерти писал: «Я не знаю, любил ли кто Гоголя. Я думаю, нет; да это и невозможно. Вот до какой степени Гоголь для меня не человек, что я, который в молодости ужасно боялся мертвецов, не мог произвести в себе этого чувства во всю последнюю ночь».

Терзаемый холодом, который никогда не отпускал его, Гоголь непрестанно повторял: «Мне холодно, холодно». Он переезжал из одной страны в другую, обращался к врачам, переходил из клиники в клинику, но от внутреннего холода не излечивает никакой климат. Любовных связей за ним не было замечено, и биографы открыто говорят о его импотенции. Нет такого физического изъяна, который приводил бы человека к большей изоляции, чем импотенция. Ведь импотент обладает внутренней силой, резко выделяющей его, делающей его недоступным и, как это ни странно, опасным: он внушает страх. Животное, утратившее свое животное состояние, человек без роду без племени, жизнь, которой изменил инстинкт, — таков импотент, излюбленная жертва духа, возвышающаяся над массой благодаря своим утратам. Можно ли себе представить крысу-импотента? Грызуны превосходно справляются со своими половыми обязанностями. А вот у людей все обстоит иначе: чем они исключительнее, тем отчетливее проявляется у них этот достопримечательный недостаток, выделяющий их среди других существ. Им позволено

делать все, кроме того, что делает нас частью животного мира. Сексуальность уравнивает нас; мало того, она лишает нас таинственности... Гораздо в большей степени, чем все остальные наши потребности и дела, она ставит нас на одну доску с нашими собратьями, и чем больше мы занимаемся сексом, тем больше уподобляемся остальным людям.

Именно во время акта, слывущего скотским, мы проявляем наши гражданские качества: нет ничего более публичного, чем половой акт.

Добровольное или вынужденное половое воздержание, ставя индивидуума одновременно и выше, и ниже рода человеческого, превращает его в помесь святого и идиота, которая вызывает у нас живой интерес и ошеломляет. Отсюда та двусмысленная ненависть, которую мы испытываем по отношению к монаху, как, впрочем, и к любому мужчине, отказывающемуся от женщин и не желающему быть таким, как мы. Мы ни за что не простим ему его одиночества: оно и унижает нас, и внушает отвращение; оно бросает нам вызов. Странное превосходство физических изъянов! Гоголь однажды признался, что, если бы он поддался любви, она мгновенно «испепелила бы» его. Это признание потрясает, возбуждает наше любопытство и заставляет вспомнить про «тайну»

Кьеркегора, про его «занозу в плоти». Однако датский философ был натурой эротичной: разрыв своей помолвки он воспринял как поражение в любви, которое мучило его всю жизнь и наложило отпечаток даже на его теологические произведения. Может быть, тогда имеет смысл сравнить Гоголя со Свифтом, другим «сокрушенным»? Однако не надо забывать, что, хотя тому и не повезло в любви, его все же любили. Ситуация Гоголя — это ситуация Свифта, у которого не было бы ни Стеллы, ни Ванессы.

Люди, чья жизнь проходит перед нашими глазами в «Ревизоре» или в «Мертвых душах», по замечанию одного биографа, являются «ничем». И вот, будучи «ничем», они являются «всем».

Им не хватает «субстанции», и отсюда их универсальность. Что же такое Чичиков, Плюшкин, Собакевич, Ноздрев, Манилов, герои «Шинели» или «Носа», как не мы сами, сведенные до уровня нашей сущности? «Ничтожные люди», — говорит о них Гоголь; но при этом они обладают определенным величием, величием серости. Гоголь — это как бы Шекспир, решивший наблюдать за нашими страстишками, за нашими ничтожнейшими наваждениями, за перипетиями наших будней. Никто другой не заходил так далеко, как Гоголь, в описании повседневности. Его персонажи настолько реальны, что становятся как бы несущими

ществующими и превращаются в символы, в которые мы узнаем себя. Они не деградируют, потому что оказались деградированными изначально. Тут нельзя не вспомнить «Бесов»; однако если герои Достоевского мчатся к своим апогеям, то герои Гоголя к своим апогеям пятятся; первые как бы откликаются на некий властный зов, а вторые прислушиваются всего лишь к собственной безмерной тривиальности.

В последний период своей жизни Гоголь мучился угрызениями совести, упрекая себя за то, что его персонажи являются воплощением порока, вульгарности, непристойности. Он задумывался над тем, как бы их наделить добродетелями, выволить их из состояния маразма. В результате он написал вторую часть «Мертвых душ»; к счастью, он бросил ее в огонь. «Спасти» его героев оказалось невозможно. Этот его жест объясняют безумием, но на самом деле он говорит о щепетильности художника: писатель в нем победил пророка. Мы любим в нем жестокость, презрение к людям, видение обреченности мира: воспринимать эту назидательную карикатуру было бы для нас невероятно тяжким испытанием. Некоторые говорят: «Непоправимая утрата». Нет, скорее утрата благотворная!

В конце жизни Гоголя обуяла еще одна неведомая темная сила, с которой ему никак не удавалось справиться: он погружался в полное оцепенение, все реже и реже прерывавшееся всплесками энергии, которые напоминали пробуждение призрака. Исчез юмор, прежде позволявший ему справляться с «приступами тоски». Существование его стало жалким. Друзья покинули его. Он имел безрассудство опубликовать «Выбранные места из переписки с друзьями», явившееся, по его собственному признанию, «оплеухой публике, оплеухой моим друзьям, оплеухой самому себе». От него отвернулись и славянофилы, и западники. Ведь книга, реакционная и суесловная, представляла собой апологию самодержавия и крепостничества. К несчастью для писателя, он уцепился за некоего отца Матвея, глухого к искусству, ограниченного, агрессивного попа, который истязал его своими бреднями, пользуясь своим авторитетом исповедника. Письма отца Матвея Гоголь всегда носил с собой и многократно перечитывал эти беспросветно тупоумные наставления, по сравнению с которыми паскалевское «поглупейте» кажется не более чем шуткой. Когда истощается дарование писателя, оставленное ушедшим вдохновением, место может занять вздор какого-нибудь духовника. Отец Матвей повлиял на Гоголя сильнее, чем Пушкин; если тот поощрял развитие его гения, то священник постарался

вытравить последние остатки этого гения... Гоголю было мало заняться проповеднической деятельностью, он захотел еще и понести наказание: фарс и кривлянье, которые обретают в его произведениях универсальный смысл, различимы и в его религиозных мучениях.

Кое-кто берется утверждать, что несчастья свои он заслужил, что ими он поплатился за свою дерзость, за то, что он исказил образ человека. А на мой взгляд, верно противоположное. Ему пришлось расплатиться за то, что он все видел правильно: в искусстве мы искупаем отнюдь не наши заблуждения, а наши «истины», то, что мы видели на самом деле. Гоголя преследовали собственные персонажи. По его признанию, он всегда носил в себе и Хлестаковых, и Чичиковых. Его угнетала их несостоятельность. Никого из них он не спас, поскольку, будучи художником, просто не мог этого сделать. Когда же он утратил свою гениальность, то пожелал обрести спасение для себя. Но ему помешали его герои. Так, вопреки собственной воле, ему пришлось сохранить верность их пустоте.

Скука, которую мы видим в произведениях Гоголя, — это не скука Филиппа Орлеанского¹, о котором Сен-Симон писал, что тот «родился скучающим», и не скука Бодлера или Екклесиаста, ни даже душевная праздность Дьявола, если бы того угораздило жить в мире, где бы не было зла, а скука человека, обращающего молитвы против самого себя. На этой стадии скука обретает своеобразное мистическое достоинство. «Любое абсолютное ощущение религиозно», — писал Новалис. Со временем скука у Гоголя заменила собой веру и стала его абсолютным ощущением, то есть религией.

Падение во время. Самый древний из всех страхов. <По поводу Толстого>

Природа проявила великодушие только к тем, кого избавила от мыслей о смерти.

Остальных же она отдала во власть самому древнему и самому губительному из страхов, не оставив никаких средств избавиться от него. Если умирать — естественно, то вовсе не естественно сосредоточиваться на мыслях о смерти и думать о ней непрестанно. Тот, чей разум никогда не отвращается от смерти, исполнен эгоизма и тщеславия; поскольку жизнь его зависит от того, что думают о нем другие, он не может примириться с мыслью, что

в один прекрасный день его не станет; забвение превратилось для него в неотвратимый кошмар, а потому он агрессивен и раздражителен и пользуется любым случаем, чтобы выказать свою злобу и дурные манеры. Разве не очевидно, что в страхе смерти есть что-то неуклюжее? Этот страх, который гложет честолюбцев, оставляет в покое чистые души; он лишь слегка касается их, но не ранит. Другие же, испытывая его, раздражаются и сердятся на тех, кто его не ощущает. Никогда какой-нибудь Толстой не простит им их счастья не ведать этого страха и накажет их, навязывая его, описывая с тщательностью, одновременно отвратительной и завораживающей.

Его искусство состоит в том, чтобы любую агонию превратить именно в агонию и заставить читателя с волнением и испугом повторять: «Так вот, значит, как умирают».

В переменчивую обстановку обыденности, в которой живет Иван Ильич, ворвалась болезнь. Поначалу он решил, что это лишь легкое недомогание, обычное заболевание без последствий; потом, под воздействием мучений, все более определенных и вскоре ставших невыносимыми, он в конце концов понял серьезность своего положения и утратил мужество: «Ивану Ильичу в иные минуты, после долгих страданий, больше всего хотелось, как ему ни совестно было бы признаться в этом, — хотелось того, чтобы его, как дитя больное, пожалел бы кто-нибудь. Ему хотелось, чтобы его приласкали, поцеловали, поплакали бы над ним, как ласкают и утешают детей. Он знал, что он важный член, что у него седеющая голова и что потому это невозможно, но ему все-таки хотелось этого»².

Жестокость, по крайней мере в литературе, — признак избранности. Чем одареннее писатель, тем более явно он стремится поставить своих героев в безвыходное положение; он их преследует, терзает, вынуждает переживать в мельчайших подробностях безысходность или агонию. Точнее говоря, даже не жестокость, а свирепость проявляет писатель, показывая появление неизлечимой болезни, нарушившей течение ничем непримечательного существования, выделяя мельчайшие оттенки ужаса, внезапно обрушившегося на совершенно заурядного индивида. «Вдруг он почувствовал знакомую старую, глухую, ноющую боль, упорную, тихую, серьезную»³. Толстой, столь скупой на эпитеты, находит сразу несколько, чтобы охарактеризовать очень болезненное ощущение. Плоть у него предстает как хрупкая и вместе с тем пугающая реальность, как великий источник ужасов, и он совершенно справедливо отправляется именно от плоти, чтобы

рассмотреть феномен смерти. Нет никакого исхода в абсолюте, независимо от наших органов и болезней. Что значит угаснуть внутри системы? И гнить? Метафизика вовсе не заботится о трупах. Как, впрочем, и о живом человеке. Чем более говорят об абстрактном и безличном, будь то из-за понятий или предрассудков (философы и обычные люди одинаково блуждают в ирреальном), тем более смерть, близкая, неминуемая, кажется невыносимой. Не будь болезни, Иван Ильич — личность ничем не примечательная, не имел бы никакого облика, никакой сущности. Именно болезнь, уничтожая, приводит его личность в соответствие с бытием. Вскоре он станет ничем, но и до болезни он был ничем; он действительно существует лишь в этом промежутке между пустотой здоровья и пустотой смерти. Он существует ровно столько, сколько умирает. Кем он был прежде? Марионеткой, влюбленной в иллюзию, судьейским, верившим в свою профессию и свою семью. Отойдя от фальши и иллюзий, он понимает теперь, что до болезни тратил время на пустяки. Из стольких лет жизни будут иметь значение лишь эти несколько недель, когда он так страдал и когда болезнь раскрыла ему реальность, о которой он прежде даже не подозревал. *Подлинная жизнь начинается и заканчивается вместе с агонией* — такой вывод вытекает из опыта Ивана Ильича, так же как и Брехунова («Хозяин и работник»). Поскольку нас спасает лишь наша гибель, попробуем сохранить в себе живое восприятие последних мгновений жизни: только они, по мысли Толстого, освободят нас от прежнего страха и лишь через них мы сможем его победить.

Этот страх отравляет нас, он — словно незаживающая рана; и коли мы желаем ее залечить, наберемся терпения, подождем. Такой вывод вряд ли одобряют многие мудрецы, ибо полагаться на мудрость означает стремиться победить этот страх *незамедлительно*.

Хотя Толстой и был всегда погружен в мысли о смерти, она стала для него мучительной проблемой, лишь начиная с кризиса, который он пережил лет в пятьдесят, когда, словно безумец, сосредоточился на вопросе о «смысле» жизни. Но едва у человека возникают навязчивые мысли о том, какой же смысл она в себе заключает, как она начинает распадаться и рассыпаться на глазах, что проливает свет на то, какая она, чего она стоит и насколько невыносимо тщедушна и эфемерна ее субстанция. Может быть, уместно вслед за Гёте сказать, что смысл жизни — в самой жизни? Тот, кого мучает эта проблема, с трудом с этим согласится, по той простой причине, что эта навязчивая идея по-

явилась у него именно тогда, когда он обнаружил полное *отсутствие смысла* в жизни.

Кризис и «обращение» Толстого пытались объяснить его творческим кризисом. Такое объяснение никуда не годится. Поздние произведения, такие, как «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник», «Отец Сергей», «Дьявол», обладают такой насыщенностью и глубиной, которые были бы не под силу выдохшемуся гению. То, что с ним произошло, — результат не истощения творческих сил, а смещения фокуса духовных интересов. Ему опротивело говорить об обыденном существовании и захотелось изучать людей лишь в тот момент, когда, переживая кризис, они порывают с фикциями, среди которых жили до тех пор. А это означает, что он более не мог писать объемистых романов. Пакт, который он заключил с внешним миром как романист, он денонсирует и рвет в клочья, чтобы вернуться к *другой* стороне жизни. Кризис, в котором он оказался, тем не менее не был ни столь неожиданным, ни столь радикальным, как он полагал, когда заявил: «Моя жизнь остановилась». Кризис этот не был непредвиденным, в действительности он представлял собой высшее проявление той тревоги, которую он испытывал всегда. (Если повесть «Смерть Ивана Ильича» датирована 1886 г., то ее основные мотивы встречаются уже в «Трех смертях», относящихся к 1859 г.) Правда, тревога прежних лет, естественная, то есть приглушенная, была вполне терпимой, тогда как та, которую он испытал позже, стала почти невыносимой. Мысль о смерти, которая занимала его с детских лет, сама по себе не представляет ничего противоестественного; другое дело, когда она становится навязчивой, то есть необоснованно углубленной; тогда она действительно становится пагубной для естественного течения жизни. Правда, это верно лишь в том случае, если мы принимаем точку зрения жизни... Но разве нельзя представить себе потребность истины, которая, наблюдая повсеместное присутствие смерти, отказывается от каких бы то ни было уступок и одновременно отказывается различать болезненное и нормальное? Если имеет значение только смерть, нужно сделать из этого выводы, не обременяя себя другими соображениями. Такую позицию, однако, никогда не примут те, кто непрестанно жалуется на «кризис», на состояние, которое, напротив, мобилизует усилия по-настоящему одинокого человека, который никогда не опустится до того, чтобы заявить: «Моя жизнь остановилась», потому что именно этого он ищет и добивается.