

ХРЕСТОМАТІЙНІ МАТЕРІАЛИ.

АНДРЕ БРЕТОН.

МАНИФЕСТ СЮРРЕАЛИЗМА.

Единственное, что еще может меня вдохновить, так это слово «свобода». Я считаю, что оно способно безраздельно поддерживать древний людской фанатизм. Оно, бесспорно, отвечает тему единственному упованию, на которое я имею право. Следует признать, что среди множества доставшихся нам в наследство невзгод нам была предоставлена и *величайшая свобода духа*. Мы недостаточно ею злоупотребляем. Принудить воображение к рабству — хотя бы даже во имя того, что мы столь неточно называем счастьем,— значит уклониться от всего, что, в глубине нашего существа, причастно к идее высшей справедливости. Только в воображении я способен представить себе то, что *может случиться*, и этого довольно, чтобы хоть отчасти ослабить суровый запрет, довольно, чтобы ввериться воображению, не боясь обмануться (как будто бы и без того мы себя не обманываем). Однако где же та грань, за которой воображение начинает приносить вред, и где те пределы, за которыми разум более не чувствует себя в безопасности? Для разума возможность заблуждения не является ли возможностью добра?

Остается безумие, «безумие, которое заключают в сумасшедший дом», как было удачно сказано. Тот или иной род безумия... В самом деле, всякий знает, что сумасшедшие подвергаются изоляции лишь за небольшое число поступков, осуждаемых с точки зрения закона, и что, не совершай они этих поступков, на их свободу (на то, что принято называть их свободой) никто бы не посягнул. Я готов признать, что в какой-то мере сумасшедшие являются жертвами

собственного воображения в том смысле, что именно оно побуждает их нарушать некоторые правила поведения, вне которых род человеческий чувствует себя под угрозой и за знание чего вынужден платить каждый человек. Однако то полнейшее безразличие, которое эти люди выказывают к нашей критике в их адрес, то есть к тем мерам воздействия, которым мы их подвергаем, позволяет предположить, что они находят величайшее утешение в собственном воображении и настолько сильно наслаждаются своим безумием, что оно позволяет им смириться с тем, что безумие это имеет смысл только для них одних. И действительно, галлюцинации, иллюзии и т. п.— это такие источники удовольствия, которыми вовсе не следует пренебрегать.

Здесь действует до предела методичное чувственное восприятие, и я знаю, что готов был бы провести множество вечеров, приручая ту симпатичную руку, которая на последних страницах книги Тэна «Об уме» предается столь любопытным злодействам. Я готов был бы провести целую жизнь, вызывая безумцев на признания. Это люди скрупулезной честности, чья безгрешность может сравниться только с моей собственной. Колумб должен был взять с собой сумасшедших, когда отправился открывать Америку. И смотрите, как упрочилось, укрепилось с тех пор безумие.

(Пер. Л.Андреева и Г.Косикова).

ПОЛЬ ЕЛЮАР

Как потеплело к вечеру

Сегодня сверкают звезды!

Прозрачно будет небо поутру

Над авеню Версаль.

Прозрачно будет...

(А песня в небе тает, точно шар.)

Когда прозрачно небо, хорошо
Так рано выйти из дому и знать,
Что будет полдень и конец настанет
Работе долгой...
(А песня в небе тает, точно шар.)

Когда я долгой улицей иду,
Мне кажется - я за городом где-то.
Как эти виллы, право, хороши!
Ей-богу, я люблюсь от души!
А песня умерла, пропала песня.

Мои последние стихи

Написал я унылые дали,
а люди устали, устали
за радостью гнаться в печали.
Написал я унылые дали,
где люди дворцы воздвигали.

Написал я бесцветное небо,
и море с его кораблями,
и снег, и ветер, и ливень.
Написал я бесцветное небо,
где люди дворцы воздвигали.

Потерял я долгие годы

ЛЮДИ И ИХ ЖИВОТНЫЕ

Салон

Любовь к дозволенным прихотям,
К солнцу,
К лимонам,
К пушистой мимозе.

Ясность приемов:
Прозрачные стекла,
Терпенье,
Ваза, пронзенная светом.

К солнцу, к лимонам, к пушистой мимозе
В самый разгар ее нежности,
К стакану, где светятся
Золотые
Литые
Шарики.

ЖИВОТНЫЕ И ИХ ЛЮДИ

Животное смеется

Мир смеется,
Мир счастлив и весел.
Рот раскроется, крылья раскроет и вновь опадет.
Опадают рты молодые,
Опадают старые рты.

Животное тоже смеется,
Его радость растягивается гримасой.
По всем уголкам земли
Мех колыхнется, шерсть приплясывает,
Птицы роняют перья.

Животное тоже смеется
И вскачь убегает от себя самого.

Мир смеется,
Животное тоже смеется,
Животное убегает.

Лошадь

Одинокая лошадь, обреченная лошадь,
Избита дождями, облеплена мухами.
Одинокая лошадь, старая лошадь.

На праздничных тропах галопа
Она бы к земле рванулась,
Она бы себя убила.

И, верная рытвинам,
Одинокая лошадь ждет темноты,
Чтобы не надо было
Видеть дорогу, от смерти бежать.

Курица

Увы, сестренка, куцая курица,
Поверь, совсем не за песню,
Не за песню во славу снесенных яиц
Держит тебя человек.

Рыбы

Рыбы, пловцы, корабли
Меняют облик воды.
Вода тиха, вода шевельнется
Только для тех, кто ее коснется.

Рыба вонзается в воду,
Как палец в перчатку,
Пловец танцует лениво,
И парус вздыхает.

А вода, вода шевельнется
Лишь ради тех, кто ее коснется, -
Ради рыбы, пловца, корабля, -

Она их несет
И уносит.

Пес

Теплый пес,
Ну что ты так жадно голос хозяина ловишь,
Каждый жест его стережешь!
Жизнь принимай, как ветер,
Носом ее вбирай.

Спокойнее, пес!

(Все вірші у пер. М.Ваксмахера)

ЛУЇ АРАГОН

РАДИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ.

Господину Полю Валери

Поры весенней чародей
Расставьте точки здесь как надо
Мой дух мой странствующий дух
В сиянье дня растаял вдруг

Ушел в бессмертье звукоряда
Танцует Сена до упада
Явилась как на первый бал
Струится золотым расплавом

К мостам и как волшебным словом
Кварталы свет зачаровал

И набережных карнавал
Сияньем озарила Сена

День прибывает и зовет
Дворцы в лучистый хоровод
И поклоняюсь дню смиренно
Я без наставника Силена

Учился праздности своей
У цвета губ у опьянения
У роз похожих на витринах
На оперных прекрасных фей

1920.

(Пер.М.Ваксмахера).

ВООБРАЗИТЕ ЗИМУ.

О это нескончаемое лето
И дням теряю счет и кратким передышкам в кафе
Там люди в белых блузах рай открыли
Оставив в доках ангельские крылья
Я сам не свой в потоках автострад
Где жар гудрона где полдневный ад
Где липко все язык ресницы сердце а мой дворец
Пылает как фасад доходного строенья
И остается ждать спасительного снега
А он бесспорно жжет
Поскольку я давно живу в котельной
Воображаю холод который называют жгучим
Он ярче пламени и пляшет веселей и жжет больней
Вот погребок всегда открытый для бродяг
Где всем дают в кредит Вот вам зима
Но этот зной не кончиться вовек
Я не знаком с прохладой роскошных ресторанов
Она для богачей для их собак и жен
Для их автомобилей
Для всех кто пыль в глаза пускает
Роллс - ройсы попивают кюрасао

А крали этих индюков бросают двадцати
Франковую монету
Как мы бросаем сахар в слишком крепкий аперитив
Маячу по ту сторону стекла
Маячу и маячу
Но им от моего не скрыться взгляда

1926.

(Пер. М. Ваксмахера).

ТОМАС СТЕРНЗ ЕЛЛОТ

ГЕРОНТИОН

По суті , ти не знаєш
Ні юності, ні старості,
А бачиш їх, наче в сні
По ситому обіді.
Ось я, старий, у місяці сухому

Я жду дощу. Мені читає вголос хлопчик.

Не був я ані під гарячими ворітьми,
Ані під теплим дощем не бився,
Ані в болоті по коліна, мухами обліплений,
Я не вимахував мечем.
Дім мій розвалюється на очах,
А власник, єврей, розсівсь на підвіконні —
Десь у шинку антверпенському вилуплений,
В Брюсселі спаршивілий, в Лондоні облізлий.
Ночами кашляє коза у полі нагорі;
Каміння, мох, очиток, залізяччя, кізяки.
Для мене жінка варить їсти, чай готує,
Чає вечорами, з мийницею буркотливою воює. Я ж старий,
Безкебетна голова серед вітрів.

Знамення видаються чудесами. «Хочемо побачити ознаку від тебе!»
Слово в слові, нездатному промовити слово,
Пітьмою сповите. О юній порі року
Явився Христос — тигр
У маї оскверненному, коли дерен, каштан і дерево іудине в цвіту,
Аби його і з'їли, й розділили, й випили
Між пощептами: містер Сільверо
В Ліможі, ніжнорукий,

Що всю ніч у кімнаті за стіною проходив;
Та Хакагава, що розкланюється серед Тіціанів,
Та мадам де Горнквіст, що в темній кімнаті
Поглядом рухала свічки; фройляйн фон Кульп
Аж обернулась від дверей. Човники без ниток
Тчуть вітер. Я живу без привидів,
Старик у домі з протягами
Під белебнем, обвіяним вітрами.

З таким знаттям — яке-то прощення?

Подумай, Скільки в історії прихованих ходів-переходів, хитромудрих
коридорів,

Потаємних виходів. Ошукує вона шепотом шаноблюства, Веде нас
марнославством нашим. Тож подумай;

Дає історія, та тільки як задивимося в інший бік,
І вже ж дає так недоладно та підступно,
Що від дання того розпалюється голод наш. Запізно
Дає те, в що не віримо уже, а як і віримо,
То тільки пам'яттю схолилих поривань. Зарано
Дає до рук слабких тому, хто дума, що без цього обійдеться,
Аж поки, перестрашений, спохопиться. Подумай:
Нас не рятує ані страх, ані хоробрість. Наша доблесть
Породжує немислимі пороки. Лиходійства
Безсоромні наші накидають нам чеснот.
Ці сльози струшуються з дерева, що родить гнівом.
Тигр удирається у рік новий. Нас пожирає.

Вдумайся нарешті:

Нічого ми не виснували, поки я
Клякну тут, у винайнятій домі. Вдумайся нарешті:
Я ж недаремно виставив себе
І не з намови
Дідьків забарних.
Хоча б у цьому хочу бути чесним із тобою.

Я, хто був коло твого серця, віддаливсь од нього,

Аби красу страхом убити, а страх — копанням у собі.
Я втратив пристрасть мою — а нащо берегти,

Якщо бережене та мусить бути зражене?

Я втратив зір, нюх, слух, смак, дотик:
Тож як вони мені допоможуть ближче стати до тебе?

До тисяч вигадок вони вдаються,
Аби подовжити схолий шал свій;

Подразнюють мембрани, як прочахло вже чуття,
Гострими підливами; помножують розмай

У нетрищах дзеркал. Хіба ж павук
Ловити перестане мух? Чи довгоносик

Припинить свою шкоду? Де Баяш, Фреска, місіс Кеммел

Кружляли атомами розтряненими ген за колом

Тремтячої Ведмедиці. Чайка проти вітру б'ється,

В ущелинах Бель-Іля вітряних, до мису Горн летить;
Біле пір'я в снігу, пучина кличе,
І ось пасати вже пригнали старика
У сонний кут.
Винаймачі в цім домі — думки сухого мозку в час посухи.

(переклав Олександр Мокровольський)

ГІПОПОТАМ

Коли це послання буде прочитане у вас, то скажіть, щоб його прочитали і в Лаодкійській церкві.

(Послання до колоссян апостола Павла, ІУ,16).

Опасистий гіпопотам. Лежить на череві в болоті.
Могутнім він здається нам,
І все ж — він тільки з крові й плоті.

А плоть і кров — м'яка й слабка,

Вразлива для душі оселя.

Лиш церква істинна тривка:

Адже основа в неї — скеля.

Гіпопотам на праву путь
До благ земних не зразу втрапить,
А церкві бариші пливуть,
Самі в гаман — не треба й квапить.

Гіпопотамові повік

З гілляки манго не дістати,
А церкві — з-за морів і рік
Везуть і персики, й гранати.

Гіпопотам у шлюбний час
Реве і хрипко, і незграйно,
А церква з Богом тішить нас
Солодким співом одностайно.

Вдень міцно спить гіпопотам,
Вночі — шука фуражну базу.
Хвала ж господнім чудесам,
Бо церква й спить, і їсть відразу.

Покинувши свій мокрий луг,
Гіпопотам у небо злине,
І хори ангельські навкруг

Псалмами стрінуть в ту хвилину.

Його омиє Агнця кров,
Обнімуть херувими в раї.
Небесну славлячи любов,
На золотих струнах він заграє.

Він стане білим, наче сніг,
Омивши дів блаженних милом.
А церква — лишиться повік
У дольнім смороді загнилим.

(переклав Юрій Лісняк).

ПІСНЯ КОХАННЯ ДЖ.АЛЬФРЕДА ПРУФРОКА

Якби я знав, що бачу тут людину, Яка відсіля ще вернеться
до світу, Вогню б не турбував у цю годину.

Та всі дороги відсіля закрито,
Тому я не боюся відповіді.
І в інше вірить — то була б химера,

Отож ходім, удвох ходім

В час, коли вечір простягнувся під небом цим блідим,

Як хворий на столі хірурга під наркозом;

Отож ходімо крізь порожні вулиці,

Де в мурмотінні туляться

Безсонні ночі по кутках нічліжок,

Крізь ці харчевні в запахах несвіжих

Устриць — а місто нас вестиме, наче має

Підступні наміри, неначе путь пряма є

Для тебе в нього, що веде до вбивчого питання...

О, не питай: «У чому справа?»

Час на візит — ходімо вже, їй-право.

В покої — дами; їхній клан живе
Балачками про Мікеланджело.

Туман жовтавий, що розлогу спину тре об шибку,
Жовтавий дим, котрий вологу морду тиця в шибку,
Що лізе язиком липким до закутків вечірніх,
Що до калюж і до ставків притискується чіпко —
Пічною сажею собі замурзуючи боки,
Через терасу прослизнув, зробив стрімкий стрибок — і,
Уздівши, що уже лягла м'яка жовтнева ніч,
Кільцем круг дому закрутивсь і в сон заліг глибокий.

Воістину, надійде час

І для туману, що вздовж вулиці сердито

Клубочучись, жовтавим боком тре об шибку,

Надійде час, надійде час,

Щоб погляд оголить і з іншими схрестити,

Надійде час для втрат гірких і час для зиску,

Час для ремесел, час для рук, що схоплять чіпко

Питання — і ребром його, у власну миску...

Для мене і для вас надійде час, я знаю,

Для сотні запитань без рішення, для сотні

Видінь, з-поміж котрих не справдилися жодні,—

Надійде ще раніш, ніж час для грінки й чаю.

В покої — дами, їхній клан живе
Балачками про Мікеланджело.

Воістину, надійде час,
Щоб запитать: чи я насмілюсь? — так, чи я насмілюсь?
Щоб рушить сходами униз, де щойно вгору виліз,
Щоб на потилиці при тім залисини відкрились.
(Вони промовлять: «Боже мій, як рано він лисіє!»)
Піджак буденний, комірець, що тре нещадно шию,
Краватку дорогу дешева заціпка тримає...
(І додадуть: «Які худі він руки й ноги має!»)
Отож, чи я насмілюсь
Потурбувати щось у цілім світі?
За мить якусь надійде час
Для рішень і для скасування їх — тієї ж миті.

мов жук на вістрі Бо я вже знаю всіх їх, добре знаю;
Перегодований вечірками, вітальнями,
Своє життя я зміряв ложечками чайними;
Я впізнаю цей спів, що звільна завмирає
У глибині кімнат, крізь клавіш безнадію.
То як же я посмію?
Бо я ті очі знаю, я їх добре знаю —
Ті очі, що тебе зведуть до дефініцій,
А сформульовпильки,
За склом пришпилений, де й рухатись немає
Вже змоги — як я тільки

Наважуся життя недопалком ділитися?

І як же я посмію?

Бо я ті руки знаю, я їх добре знаю —
Оголені, у персях, білі — наче сніг
(Вночі, під лампою — у волосках рудих!),
Може, винні запахи парфумів
У моїм розгубленні та сумі?

Рука то над столом злетить, то стихне скраю...

То як же я посмію?

Як я наважусь тільки?

Чи розповісти, як ішов я смерком серед вулиць
Вузеньких, між легких димів сигар поодиноких
В зубах мужчин, що де-не-де висовувалися з вікон?
Перетворитися б мені на пару грубих клешень,
Що десь вовтузяться на дні морів безмовних.

Тим часом вечір мирно засинає,
Тонкими пальцями розніжений, своє
Розкинув тіло... спить... чи, може, удає,
Розпростаний поміж тобою й мною.
Чи зважусь я — по каві, по морозиву
Цю тишу розірвать, таку загрозливу?
Хоч і ридала, і клялась, і каялась моя вся

Душа, хоч голову свою (лисiючу) я бачив
На таці — не предтеча я, і все це мало значить;

Я бачив — раз сiянувши, згасне зоряний мій час,
Служник, тихенько смiючись, пальто мені подасть...
Коротше, я боявся.

А поза тим — чи варто, врешті-решт,
По всіх тiстечках, чаюваннях, джемах,
Мiж порцеляни та балачок чемних —
Чи, врешті-решт, і справді варто,
Урвавши мову, ставити на карту
Все навкруги — увесь цей свiт без мені —
Зiжмакати, звести до вбивчого питання,
Прорiкши: «Лазар я, воскрес iз мертвих
Сказать всю правду, й ти вiд неї оживеш!»
Аби вона могла лiниво руку сперти
На крiсло і промовити: «Ах, це ж
Зовсiм не те. Це зайве, врешті-решт».

Нi! Я не Гамлет, я не був ним зроду.
Придворний принцiв я — і, коли ваша ласка,
Пожвавлю дiю а чи сцені дам зав'язку,
Щось пiдкажу — знаяддя зручне, ВИДНО зразу:
Меткий, поштивий, радий послужити,

Тупий злегенька, нiде правди дiти,

Подеколи й старатливий, хоч трохи й нуднуватий,
А то нівроку, смішнуватий
А часом — майже Блазень.

Я старіюсь... Я старіюсь... І стану
Дідуганом у пожмаканих штанях.
Чи сховаю пліш під чуба? Чи наслідуюсь з'їсти грушу?
Чи, штани надівши білі, бережком гуляти мушу,
Де наяди виливають в співі душу?

Їхній спів — напевно не для мене.

Ось на хвилях верхи мчать вони у далеч,
Розпустивши сивим хвилям довгі коси,
Поки вітер їх то вниз, то вгору носить.
Нас затягне у глибіню зелену
Сонм русалок, в буру водорость повитих,
Й людський голос збудить нас, аби втопити.

(переклав Олександр Гриценко).

СУЇНІ СЕРЕД СОЛОВ'ІВ .

Горила Суїні розставив коліна, Руки впустив, регоче без тям. Зебра на
вилицях роздулась — Стали з пасмуг жирафині плями.

Кола місяця штормового На захід плинуть, аж до Ла-Плати. Смерть і
Ворон ширяють вгорі, А Суїні вартує ворота рогаті.
В імлі Орїон із Псом, Принишки морів пустині; Дама в
іспанським плащі моститься на коліна до Суїні,
Падає, скатертину тягне, Перекинула чашку з кавою; На підлозі
сіда зручніш, Позіхає, панчоху підтягує;

Кавою облитий, сахнувсь
Аж на підвіконня, та змовчав;
Гарсон несе баґанів, цитрин,
Фіг та з теплиці овочів;

Двоногий мовчун окавлений Міркує, як би-то збігти;
Рахіль, вроджена Рабінович,
До грон простягає кігті;

Вона і дама в іспанському
Чи не змовились проти нього;
Тож він відхиляє гамбіт —
Очей не зведе, така знемога;

Виходить та й загляда у вікно, Посміхається Суїні їм,
І посмішку золоту
Обрамляють пишно гліцинії;
Хазяйка з кимось, не видно з ким,
У прочинені двері базікає,
А солов'ї за Серцем Святим, Заливаються за базилікою,

Як заливалися в кривавім гаю,
Глушачи зойк Агамемнона
Й цвіркаючи рідким
На саван, і так осквернений.

(переклав Олександр Мокровольський).

ЖАН – ПОЛЬ САРТР.

ОБЪЯСНЕНИЕ «ПОСТОРОННЕГО».

В «Мифе о Сизифе», появившемся несколько месяцев спустя, г-н Камю дал точный комментарий к своему произведению: его герой не добр и не зол, не

нравствен и не безнравствен. О нем нельзя судить в подобных категориях: он принадлежит к совершенно особой породе, которую автор обозначает словом *абсурд*. Однако это выражение под пером г-на Камю приобретает два очень разных значения: абсурд — это одновременно и сам порядок вещей, и его ясное осознание некоторыми людьми. «Абсурден» тот человек, который из изначальной абсурдности, не колеблясь, извлекает все необходимые последствия. Здесь имеет место такое же перенесение смысла, который происходит, когда словом «свинг» обозначают молодежь, танцующую свинг. Что же такое абсурд как порядок вещей, как исходная данность? Не что иное, как отношение человека к миру. Абсурдность изначальная — прежде всего разлад, разлад между человеческой жаждой единения с миром и непреодолимым дуализмом разума и природы, между порывом человека к вечному и *конечным* характером его существования, между «беспокойством», составляющим самую его суть, и тщетой всех его усилий. Смерть, неустранимое разнообразие человеческих истин и человеческих существований, неинтеллигибельность действительности, случайность — таковы полюса абсурда. По правде сказать, темы эти не так уж и новы, и г-н Камю таковыми их и не изображает. Они возникли, начиная с XVII века, как продукт ясного, лаконичного, пытливого — сугубо французского разума: они служили общим местом для пессимистической мысли классической эпохи.

Но дело не только в этом: в абсурде заложена некая притягательная сила. Абсурдный человек не станет кончать жизнь самоубийством: он хочет жить, не отрекаясь от тех истин, в которых убежден, жить без будущего, без надежды, без иллюзий, но и не смиряясь. Абсурдный человек утверждает себя в бунте. Он всматривается в лицо смерти со страстным вниманием, и эта замороженность его освобождает: он познает то чувство «высшей вседозволенности», которое дано пережить приговоренному к смерти. Если бога нет, а человек обречен смерти — то, значит, все дозволено. Всякая форма нашего опыта стоит любой

другой, а потому их нужно лишь умножать, пока это возможно. «Настоящий момент, вереница таких моментов, предстающих перед душой, наделенной всегда бодрствующим сознанием,— вот идеал абсурдного человека»³. Перед этой «этикой количества» рушатся любые ценности; абсурдный человек, выброшенный в мир, человек бунтующий, безответственный, не нуждается «ни в каких оправданиях». Он *безгрешен*. Безгрешен, как те дикари у С. Моэма, какими они были до прибытия священника, научившего их отличать Добро от Зла, дозволенное от недозволенного: для него *все* дозволено. Он безгрешен, как князь Мышкин, живущий «в вечном настоящем, оттененном улыбками и безразличием». Безгрешен во всех смыслах слова, ибо, если хотите, он тоже «Идиот». И вот тут-то мы начинаем вполне понимать смысл названия романа г-на Камю. Посторонний, которого он стремится изобразить,— это как раз один из тех простодушных, которые вызывают ужас и возмущают общество, потому что не принимают правил его игры. Он живет в окружении посторонних, но и сам для них посторонний; Именно за это некоторые люди и любят его, подобно Мари, его любовнице, привязавшейся к нему, «потому что он странный»; другие по той же причине будут его ненавидеть, как та толпа присяжных, чью злобу он внезапно почувствовал. Да и мы сами, открыв книгу и еще не проникнувшись чувством абсурда, напрасно попытались бы судить Мерсо по нашим привычным нормам: для нас он тоже посторонний.

Все это отчасти подсказывает нам, каким образом следует понимать героя «Постороннего». Если бы г-н Камю пожелал написать тенденциозный роман, ему нетрудно было бы изобразить какого-нибудь чиновника, который царит в кругу своей семьи, затем внезапно охвачен чувством абсурда, некоторое время сопротивляется и наконец решается принять изначальную абсурдность своего удела. При этом и читатель, и персонаж одновременно подчинились бы одним и тем же доводам. Или же он мог изобразить жизнь одного из тех святых от абсурда, которых перечисляет в «Мифе о Сизифе» и которые пользуются его

особой симпатией: Дон Жуан, Комедиант, Завоеватель, Творец. Но этого он не сделал, и даже для читателя, знакомого с теорией абсурда, Мерсо, герой «Постороннего», остается двусмысленным. Конечно, мы убеждены, что он абсурден и что беспощадная ясность взгляда как раз и является его основной чертой. Кроме того, в ряде отношений он может служить готовой иллюстрацией теорий, развиваемых в «Мифе о Сизифе». Так, г-н Камю пишет в этой работе: «Человек в наибольшей степени является человеком благодаря тому, о чем он молчит, а не тому, о чем говорит». И Мерсо — это пример такого мужественного молчания, отказа от празднословия: «(У него спросили), замечали ли он, что у меня замкнутый характер, но он признал только то, что я не любил болтать всякие пустяки»¹. А двумя строчками выше тот же свидетель защиты заявил, что Мерсо — «человек». «(У него спросили), что он под этим понимает, и он сказал, что всем известно значение этого слова». Равным образом в «Мифе о Сизифе» г-н Камю много рассуждает о любви. «Чувство, связывающее нас с некоторыми людьми,— пишет он,— мы называем любовью лишь соответственно некоей общепринятой точке зрения, за которую ответственны книги и легенды». И параллельно читаем в «Постороннем»: «Она спросила, люблю ли я ее. Я ответил, что слова значения не имеют, но, кажется, любви к ней у меня нет». С этой точки зрения спор на тему, «любил ли Мерсо свою мать»,— спор в суде присяжных и в сознании читателя — вдвойне абсурден. Прежде всего, как говорит адвокат, «в чем обвиняют подсудимого? В том, что похоронил мать, или в том, что он убил человека?» Однако главным образом дело состоит в том, что само слово «любить» лишено смысла. Конечно, Мерсо поместил свою мать в богадельню потому, что у него не хватало денег, а также потому, что они «ничего больше не ждали друг от друга». Нет также сомнения и в том, что он не часто навещал ее, потому что «жаль было тратить на это воскресные дни, не говоря уж о том, что не хотелось бежать на автобусную остановку, стоять в очереди за билетами и трястись два часа в автобусе»³. Но

что же все это значит, как не то, что весь он в настоящем, в настроениях данной минуты? То, что принято называть чувством, есть лишь абстрактное единство, обозначающее совокупность разделенных во времени ощущений. Ведь не все же время я думаю о тех, кого люблю, однако утверждаю, что люблю их даже в те моменты, когда не думаю об этих людях,— и я способен нарушить свое спокойствие во имя этого абстрактного чувства даже тогда, когда не испытываю никакого реального, сиюминутного переживания. Мерсо думает и ведет себя иначе: ему неведомы те глубокие, длительные переживания, которые все похожи одно на другое; для него не существует не только любви, но даже и страсти. Для него важно только сиюминутное, только конкретное. Он едет к матери, когда ему этого хочется, вот и все. Если такое желание появляется, то оказывается достаточно сильным, чтобы Мерсо сел в автобус; ведь было же достаточно сильным другое конкретное желание, заставившее этого ленивца бежать со всех ног и прыгать в движущийся грузовик. Однако он всегда называет свою мать нежным детским словом «мама» и никогда не упускает случая понять ее, встать на ее точку зрения.

Рассмотрим поближе повествовательную ткань «Постороннего», и мы лучше поймем использованные здесь приемы. «От людей тоже может исходить нечеловеческое,— пишет г-н Камю.— В иные моменты прозрения механический характер их жестов, их лишенная смысла пантомима делает нелепым все, что их окружает». Вот что следует сказать в первую очередь: «Посторонний» должен ex abrupto «вызвать в нас чувство смятенности перед лицом обесчеловеченности человека». Но каковы же те специфические обстоятельства, которые способны вызвать в нас это чувство? Пример мы находим в «Мифе о Сизифе»: «Человек говорит по телефону за стеклянной перегородкой, его не слышно, но видна его непонятная мимика,— и вдруг спрашиваешь себя, почему он живет». Вот мы и поняли, быть может даже слишком хорошо — ибо пример весьма показателен,— в чем состоит позиция

нашего автора. В самом деле, жесты человека, который разговаривает по телефону и которого вы не слышите, абсурдны лишь *относительно*, ибо являются звеньями разорванной цепи. Откройте дверь, приложите ухо к телефонной трубке — цепь восстановится, человеческие поступки вновь обретут смысл. Если быть честным с самим собой, то придется признать, что всякий абсурд относителен и существует лишь в сопоставлении с «рациональным абсолютом». Однако речь сейчас идет не о честности, речь идет об искусстве; г-н Камю нашел нужный ему прием: между своими персонажами и читателем он ставит стеклянную перегородку. В самом деле, что может быть нелепее людей за стеклом? Сквозь стекло видно все, оно не позволяет понять одного — смысла человеческих жестов. Остается лишь выбрать подходящее стекло— им станет сознание Постороннего. Оно действительно прозрачно: мы видим все, что доступно этому сознанию. Однако оно устроено таким образом, что оказывается прозрачным для вещей и непроницаемым для их значений.

(Пер. Л.Андреев и Г.Косиков).

АЛЬБЕР КАМЮ

МИФ О СИЗИФЕ (фрагменты эссе)

Рассуждение об абсурде.

Боги обрекли Сизифа вечно вкатывать на вершину горы огромный камень, откуда он под собственной тяжестью вновь и вновь низвергается обратно к подножью. Боги не без основания полагали, что нет кары ужаснее, чем нескончаемая работа без пользы и без надежд впереди.

Довольно сказанного, чтобы понять : Сизиф и есть герой абсурда. По своим пристрастиям столь же, сколь же и по своим мучениям.

Презрение к богам , ненависть к смерти, жажда жизни стоили ему несказанных мук, когда человеческое существо заставляют заниматься делом, которому нет конца .

Если этот миф трагичен , то все дело в сознательности героя.

Действительно, разве его тяготы были бы такими же , если бы его при каждом шаге поддерживала надежда когда -нибудь преуспеть?

Сегодня рабочий ради того же самого трудиться каждодневно на протяжении всей жизни, и его судьба ничуть не менее абсурдна .

Но он трагичен только в те редкие минуты, когда его посещает ясное сознание.

Счастье и абсурд – дети одной и той же матери – земли. Они неразлучны. Ошибочно было бы утверждать , будто счастье обязательно вытекает из открытия абсурда. Тем не менее бывает , что чувство абсурда рождается из полноты счастья.

«Я признаю , что все хорошо», - говорит человек, и эти слова священны.

Они отдаются эхом в суровой и замкнутой вселенной человека.

Они учат, что не все исчерпано, не все было исчерпано.

Они изгоняют из здешнего мира Бога, который сюда проник вместе с неудовлетворенностью и вкусом к бесполезному страданию. Они обращают судьбу в дело сугубо человеческое, которое людям и надлежит улаживать самим.

Человек абсурда говорит «да», и отныне его усилиям несть конца.

Если существует личная судьба, то высшей судьбы не существует или в крайнем случае существует только одна судьба , которую человек абсурда полагает неизбежной и презренной . В остальном он ощущает себя хозяином своих дней . В тот мимолетный миг , когда человек окидывает взглядом все им пережитое, Сизиф , возвращаясь к своему камню, созерцает , череду бессвязных действий , которая и стала его судьбой , сотворенной им самим, спаянной воедино его собственной памятью и скрепленной печатью его слишком быстро наступившей смертью.

(Пер. С.Великовского).

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА.

ФРАГМЕНТЫ ПРОЧИТАННЫХ ЛЕКЦИЙ.

1. Колыбельные песни.

С тех пор я начал собирать колыбельные песни всех провинций Испании; я хотел узнать, каким образом убаюкивают своих детей женщины моей родины, и через некоторое время у меня создалось впечатление, что Испания выбирает мелодии самой глубокой печали, тексты самой унылой выразительности, чтобы окрасить первый сон своих детей. Речь идет не об одном типе или отдельной песне какой – то области; нет, все провинции в этом виде пения всего ярче проявляют свое поэтическое своеобразие и глубину своей печали.

Бедные женщины кормят этим хлебом печали своих детей, и они же несут его в дома богатых. Богатый ребенок слышит колыбельную песню от бедной женщины, которая поит его в то же время живым соком страны, своим чистым деревенским молоком.

Эти – то кормилицы, скромные служанки и домашние работницы, с давних времен выполняют важнейшую работу – несут эпос, песню и сказку в жилища аристократов и буржуа. Богатые дети знают о Херинельдо, о доне Бернардо, о Тамаре, о любовниках из Теруэля благодаря этим славным служанкам и кормилицам, которые спускаются по склонам гор или идут вдоль речных долин, чтобы дать нам первый урок испанской истории и поставить на нашей плоти суровую печать с иберийским девизом: «Ты одинок и одиноким останешься».

Мы уже знаем, что по всей Испании детей пугают «коко» разных видов. Этот «коко», а в Андалузии также «буте» и «мариманта», – часть странного детского мира, полного расплывчатых образов, которые громоздятся, словно слоны, среди грациозного хора домашних духов, еще дышащих в некоторых уголках Испании.

Секрет волшебной силы «коко» именно в его расплывчатости. Его никогда нельзя увидеть, хотя он бродит по всему дому. И самое восхитительное как раз, что он остается бестелесным вообще для всех. Речь идет о поэтической абстракции, и потому ужас, вызываемый «коко», есть космический ужас, ужас, которому не может поставить своих спасительных рамок здравый смысл, защищающий нас стенками реальной, понятной опасности от большой, необъяснимой. В то же время нет сомнения, что ребенок силится представить себе эту абстракцию, и часто случается, что он называет «коко» причудливые образы, встречающиеся в природе. В конце концов фантазию ребенка ничто не сдерживает. Его страх перед «коко» зависит от его же собственного воображения, так что может оказаться, что это не страх, а симпатия. Я знал каталонскую девочку, которую нам стоило большого труда вытащить из помещения одной из последних кубистских выставок Сальвадора Дали, моего большого друга по Резиденции, – настолько ее привели в восторг все эти «коко», большие ярчайшие полотна огромной выразительной силы.

(Пер. В.Бибихина и В.Чернышевой).

2. Теория и игра беса.

Любой человек – любой художник , как сказал бы Ницше , - взбирается по лестнице совершенства, борясь с бесом , не с ангелом и не с музой . а с бесом. Необходимо отметить это различие , бес которого нельзя понять корни творчества.

Ангел ведет и озаряет , как св.Рафаил, защищает и охраняет, как св.Михаил,и предупреждает, как св.Гавриил.

Ослепителен ангел , но он парит над головой человека, он где- то наверху, он изливает свою благодать, и человек без всяких усилий создает произведение, выражает любовь или исполняет танец.

Муза диктует художнику, иногда подсказывает. Она мало что может, ибо уже далека от нас и так утомлена (я сам ее видел два раза), что мне пришлось вложить в нее мраморное сердце. Поэты, вдохновляемые музой, слышат голоса , но не знают откуда, а это голоса музыки, которая их воодушевляет, но иногда и пожирает. Так было с Аполлинером , великим поэтом , сломленным зловещей музой, которая изображена рядом с ним на портрете кистью божественного и ангелического Руссо.

Ангел и муза приходят извне. Ангел дарует свет,муза – форму(Гесиод был у нее учеником). Позолоченный хлеб, складки туники: поэт заучивает правила в своей лавровой рощице. Напротив, беса надо будить, он дремлет в тайниках крови.

Явление беса всегда означает ломку старых форм, неслыханную свежесть и полноту чувства, как будто раскрылась роза или совершилось чудо, - это вызывает почти религиозный восторг.

Мы уже говорили, что бес любит край пропасти, любит ранить, что его влечет туда, где формы расплавляются в стремлении более высоком, чем их видимое выражение.

Бес вообще не приходит , если не видит поблизости смерти , если знает, что ему не придется кружить у ее дома, если не уверен, что сможет всколыхнуть те ростки в нашей душе, которым нет и не будет утешения.

Идеей, звуком , жестом борется бес на краю пропасти в честной схватке с художником. Ангел и муза, держа скрипку и компас, спасаются бегством при виде смерти, бес же наносит рану, и в лечении этой никогда не заживающей раны заложено необычное и чудесное изобретение художника.

От присутствия беса рождается магическая сила стихов, оно необходимо, чтобы крестить черной водой всех, кто читает или слушает их, ибо бес помогает любить , понимать, а главное - быть любимым, быть понятым; это борьба за выразительность и за понимание выраженного в поэзии иногда смертельная.

(Пер. А.Грибанова).

