ПАСКАЛЕВІ ПІА

О моя душе, не прагни вічного життя,

а вичерпуй розмаїття можливого.

ПІНДАР, Піфійська пісня 111

МІРКУВАННЯ ПРО АБСУРД

На подальших сторінках ітиметься про розпорошену по всьому столітті абсурдну чутливість, а не про філософію абсурду, які наш час, власне кажучи, не пізнав. Все ж найелементарнішою порядністю буде насамперед звідомити, що ці сторінки навіяні деякими сучасними мислителями. Приховувати це ніяк не випадає, оскільки їхні цитати й коментарі постійно виринатимуть упродовж усієї праці.

Тим часом варто зазначити, що абсурд, з якого досі все висновувалося, в моєму есе розглядається як відправна точка. В цьому розумінні можна сказати, що мої тлумачення дещо завчасні: неможливо судити заздалегідь про позицію, яка забов'язує. Тут натраплять лише на опис хвороби духу в чистому вигляді. На цей момент у ньому немає жодної домішки метафізики чи якогось вірування. Ось такі межі і єдина упередженість цієї книги.

Абсурд і самогубство

Існує лише одна по-справжньому поважна філософська проблема — проблема самогубства. Вирішити, варте чи не варте життя того, щоб бути прожитим, — отже, відповісти на головне питання філософії. Решта — чи має світ три виміри, існує дев'ять чи двадцять категорій духу — випливають опісля. Вони лише гра; насамперед годиться відповісти на основне питання. І якщо правда, що філософ, щоб бути шанованим, має

навчати власним прикладом, як хотів того Ніцше, то стає очевидною важливість цієї відповіді, оскільки вона передує безповоротному вчинкові. Власне, все це відчутні очевидності для серця, однак треба заглибитися в них, щоб прояснити їх для розуму.

Якщо запитати себе, як саме можна визначити, яке питання нагальніше з-поміж інших, я відповім — те. що спонукує до дії. Я ніколи не бачив людини, яка б задля онтологічніх доказів пішла на смерть. Галілей, володіючи важливою науковою істиною, щонайлегше зрікся її, тільки-но над його життям нависла небезпека. В певному розумінні він учинив мудро. Ця істина не заслуговує, щоб задля неї горіти на вогнищі. Чи крутиться Земля навколо Сонця, а чи Сонце довкола Землі — все це глибоко байдуже. Одне слово — це питання нікчемне. Проте я бачу, скільки помирає людей, переконавшись, що життя не варте того, щоб бути прожитим. Я бачу інших людей, котрі в парадоксальний спосіб помирають за ідеї чи ілюзії, які надавали сенсу їхньому життю (те, що називають сенсом життя, є разом з тим чудовим сенсом смерті). Я все ж гадаю, що власне сенс життя і є найневідкладніше з питань. Як на нього відповісти? Щодо найголовніших проблем, то під ними я розумію ті, що загрожують смертю, або ті, що побільшують удесятеро жагу до життя: ймовірно є лише дві методи мислення — метода Ла Палісса та метода Дон Кіхота. Тільки рівновага очевидних істин душевного пориву дає нам можливість водночас сягнути переживання і ясності. В предметі, який ми розглядаємо, такому скромному, а втім, так обтяженому патетикою, зрозуміло, що вчена класична діалектика все ж мусить поступитися місцем менш вибагливій манері розуму, який поєднував би здоровий глузд і приязнь.

Самогубство тлумачилося завжди як явище соціальне. Тут, навпаки, спочатку йтиметься про взаємозв'язок між особистою думкою і самогубством. На взірець великих творів, воно плекається у глибокій тиші серця. Навіть сама людина про це не відає. Якогось вечора вона раптом пускає кулю в скроню або кидається у воду. Одного разу мені розповідали про одного управителя житловими будинками, який наклав на себе руки; він п'ять років до смерті втратив дочку, і відтоді дуже

змінився, власне, ці обставини його "підточили". Влучнішого слова годі добрати. Почати думати — це почати себе підточувати. Загал на подібні дебюти не зважає. Черв'як— знаходиться в серці людини. Саме там його треба шукати. Цю смертельну гру, яка веде від ясності стосовно буття до втечі за межу світла, треба простежити і зрозуміти.

Самогубство має багато передумов, і часто найочевидніші з них не завжди були найвирішальнішими. Рідко коли самогубству передують роздуми (хоча така гіпотеза не виключена). Те, що призводить до кризи, майже завше не контрольоване. Газети часто пишуть про "душевні гризоти" або "невиліковну хворобу". Такі пояснення правочинні. Однак варто б дізнатися, чи не розмовляв з ним того ж таки дня його друг байдужим тоном. Власне, друг і винний у цьому. Байдужого тону може бути достатньо, щоб на голову небораці звалилися всі кривди і вся втома, які ще перебували в підвішеному стані.[1]

Але якщо важко напевне зафіксувати мить, невловимий порух, коли розум обрав смерть, то набагато легше видобути із вчинку наявний у ньому самому зміст. Накласти на себе руки, у певному розумінні, означає, як і в мелодрамі, зізнатися в чомусь. Зізнатися в тому, що життя тебе перевершило або що ти його не годен збагнути. Тим часом не будемо заходити надто далеко в цих аналогіях і повернімося до буденних слів. Власне, це зізнання означає, що життя "не варте того, щоб бути прожитим". Жити, певна річ, завжди важко. Проте і далі чиниш так, як того вимагають життєві обставини, з огляду на безліч причин, перша з яких — звичка. Померти за власним бажанням означає визнати, нехай і мимовільно, сміховинну властивість звички, відсутність глибших підстав жити, безглуздість повсякденної метушні й марноту страждання.

Що ж то за непередбачуване почуття, яке позбавляє розум сну, необхідного для життя? Світ, який пояснюють навіть переконливими доказами, є для нас рідним світом. Але у всесвіті, раптово позбавленому ілюзій і світла, людина почувається чужинцем. Це вигнання є непозбутнє, тому що людина позбавлена пам'яті про втрачену батьківщину або надії на землю обітовану. Цей розлад між людиною і її життям, між актором і

його лаштунками, власне, і є почуття абсурду. Всі здорові люди, раніше чи пізніше, думали про самогубство, отже, можна визнати без зайвих пояснень, що існує прямий зв'язок між цим почуттям і потягом до небуття.

Предметом цього есе саме і є зв'язок між абсурдом і самогубством, а також наскільки достеменно самогубство вирішує питання абсурду. Можна наполягати на твердженні, що дії людини, яка не ошукує, скеровуються істиною, в яку вона вірить. Віра в абсурдність існування повинна все ж визначати її поведінку. Закономірним буде питання, сформульоване конкретно й без облудної патетики, чи згаданий висновок щодо абсурду диктує необхідність якнайшвидше позбутися незбагненних обставин. Певна річ, я говорю тут про людей, схильних бути в злагоді з собою.

Чітко окреслена, ця проблема може здатися водночас простою і нерозв'язною. Але даремно гадають, що на прості питання можна дати не менш прості відповіді і що очевидність тягне за собою очевидність. A priori, підійшовши до проблеми з іншого боку, то схоже, що до самогубства вдаються або не вдаються, отже, складається враження, що є лише два філософських рішенці — або "так", або "ні". Але це виглядало б надто красиво. Однак треба брати до уваги і тих, хто без кінця запитує, не знаходячи відповіді на жодне питання. Тут мало іронії; йдеться про більшість людей. Я бачу також, що ті, хто відповідає "ні", діють таким робом, ніби вони думають "так". Насправді ж, якщо прийняти критерій Ніцше, то вони в той чи той спосіб думають "так". І навпаки, серед самогубців часто трапляються такі, які впевнені у тому, що життя має сенс. Такі суперечності трапляються постійно. Можна навіть сказати, що вони ніколи не були такими невідпорними, як тієї миті, коли логіка навпаки здається такою бажаною. Стало загальноприйнятим порівнювати філософські теорії і поведінку тих, хто їх проповідує. Але треба зізнатися, що серед мислителів немає жодного, хто б заперечував сенс життя, окрім хіба що Кирилова, який належав до літератури, Перегріна, який прийшов з легенди[2], і Жуля Лекьє, який постав із гіпотези і не перебував у такій згоді з власною логікою, щоб відмовитися

від життя. Часто посилаються жартома на Шопенгауера, який вихваляв самогубство, сидячи за столом, що вгинався від наїдків. Але тут нема жодної підстави для сміху. В такому способі не брати трагічне до голови не надто важливо, проте саме цей спосіб кінець кінцем засуджує саму людину.

Перед цими суперечностями і затемненнями чи треба все ж думати, що не існує жодного зв'язку між можливим поглядом на життя і вчинком, внаслідок якого з ним розлучаються? Стосовно цього нічого не будемо перебільшувати. В прихильності людини до життя прозирає щось набагато дужче, ніж усі убозтва світу. Міркування тіла варте міркування розуму, і тіло уникає самознищення. Звичка жити передує набутій звичці мислити. У цьому щоденному бігові, що мало-помалу наближає нас до смерті, тіло зберігає перевагу, яку годі перевершити. Нарешті, наріжне в цій суперечності те, що я назвав би ухилянням, оскільки воно є водночас і менше, і більше розваги в паскалівському розумінні слова. Згубне ухиляння, яке складає третю тему есе, — то сподівання. Сподівання на інше життя, яке маєш "заслужити", або шахрайство тих, котрі живуть не задля самого життя, а задля якоїсь великої ідеї, яка перевершує життя, підносить його, надає йому сенсу і зраджує його.

Отже, все сприяє тому, щоб сплутати карти. Тож недарма до цього часу забавлялися словами й удавали буцімто вірять, що відмова від сенсу в житті неминуче веде до проголошення, що воно не варте того, аби бути прожитим. Насправді ж немає жодної удаваної збіжності цих двох поглядів. Треба лише облишити збивати з пантелику різними плутанинами, розладами, необачними вчинками. Належить усе це усунути й прямувати до суті проблеми. Накладають на себе руки тому, що життя не варте того, щоб бути прожитим, — ось безперечна істина, проте безплідна, оскільки вона є трюїзм. Але невже ця образа, це викриття в брехні, куди його втоптали, висновується з того, що життя не має жодного сенсу? І хіба абсурдність життя вимагає позбавитися його через надію на самогубство, ось на що треба спрямувати світло, ось що треба досліджувати й показувати, решту все відкинувши вбік. Чи спонукає абсурд до смерті; цій проблемі треба віддати перевагу перед

іншими, поза всякими способами мислення та ігор неупередженого розуму. Відтінкам, суперечностям, психологізмам, які "об'єктивний" розум завжди долучав до всіх проблем, немає місця в цьому пристрасному дослідженні. Тут потрібна лише несправедлива, тобто логічна думка. Це не просто. Завжди легко бути логічним. Проте майже неможливо бути логічним до кінця. Люди, котрі накладають на себе руки, у такий спосіб ідуть по похилій своїх почуттів до самого кінця. Роздуми над самогубством надають мені в цьому випадку поставити ту єдину проблему, яка мене цікавить: чи логічна сама смерть? Я можу про це дізнатися, лише продовжуючи уникати безладної пристрасті, єдиної в світлі очевидності, міркування, що його природу я тут означив. Власне, це я й називаю міркуваннями про абсурд. Чимало людей вдавалися до таких міркувань. Мені ще не відомо, чи вдалося їм не зламати слова.

Коли Карл Ясперс, неспроможний відтворити світ у його єдності, вигукує: "Це обмеження скеровує мене до самого себе, туди, де я більше не ховаюся за об'єктивною точкою зору, а є лише її речником там, де ні я сам, ні існування інших не можуть більше стати для мене об'єктом", — він відтворює в пам'яті слідкома за багатьма іншими попередниками ті пустельні безводні землі, де думка сягає своїх меж. Слідкома за багатьма іншими людьми, та, без сумніву, але як же вони поспішали звідти вийти! До цього останнього закруту, де думка починає вагатися, наближалося чимало людей, серед них і найсмиренніші. Тут вони зрікалися найдорожчого, що в них було, — власного життя. Інші, князі духу, також відрікалися, але вдавалися при цьому до самогубства думки під час найчистішого заколоту, який самі вчиняли. Істинне ж зусилля, навпаки, полягає в тому, щоб якомога на триваліший термін утримувати рівновагу й розглядати зблизька химерну рослинність тих віддалених земель. Затятість і прозірливість є привілейованими глядачами тієї нелюдської гри, де абсурд, надія і смерть виголошують репліки. То найпростіший і водночас вишуканий танок, дух інколи може проаналізувати фігури, перш ніж відтворить та переживе їх сам.

Мури абсурду

Як і великі твори, глибокі почуття завжди означають більше, ніж те, що в них висловлено свідомо. Сталість руху або відштовхування душі відтворюються у звичках діяти або думати й тривають в таких наслідках, яких сама душа не відає. Великі почуття є цілим всесвітом, розкішним або жалюгідним. Вони осявають своїм сяйвом єдиний у своїй самобутності світ, де знаходять придатне для себе підсоння. Існує всесвіт ревнощів, марнолюбства, егоїзму або шляхетності. Всесвіт, або ж, інакше кажучи, своя особлива метафізика й поведінка духу. Те, що є істинне стосовно вже визначених почуттів, буде ще істинніше щодо емоцій з їхньою основою, такою ж невизначеною, бентежною і водночас такою ж "певною", такою ж віддаленою і такою ж "присутньою", як і все те, що викликає в нас відчуття прекрасного або ж абсурду.

Почуття абсурду може вдарити в обличчя будь-кого, на закруті байдуже якої вулиці. Відкрите у своїй надокучливій голизні, у своєму тьмавому світлі, воно невловне. Але саме над цією перешкодою варто замислитися. Імовірно, що людина залишається для нас вічною загадкою і завжди зберігає в собі те щось, що вперто вислизає від нас. Однак практично я знаю людей і розпізнаю їх за поведінкою, за сукупністю їхніх учинків, за наслідками, що залишають у житті їхні діяння. Саме це стосується і всіх тих ірраціональних душевних мук, які не підлягають аналізові, я можу їх практично визначити, практично поцінувати, зібрати в одне ціле їхні наслідки в розумовій діяльності, пойняти й визначити всі їхні подоби, окреслити їхній усесвіт. Безперечно, що особисто я не пізнаю актора глибше, якщо побачу його всоте. Проте, якщо я поєдную в одне ціле героїв, у яких він перевтілювався, і якщо я кажу, що дізнався про нього трохи більше на сотій врахованій мною ролі, то в цьому буде якась дещиця істини. Оскільки цей очевидний парадокс є водночас і притчею, вона має мораль. Вона повчає, що людину можна пізнати за її лицедійствами не згірш, як через її щиросерді поривання. Саме так буває на щабель нижче — з душевними муками, недосяжними в глибині серця, але частково їх виказують і вчинки, зумовлені ними, і настанови, до розуму яких вони спонукують. Хоча можна відчути, в який спосіб я визначаю той чи той метод. Однак можна відчути також, що це метод аналізу, а не пізнання. Як будь-який метод, він передбачає свою

метафізику й несвідомо схиляє до висновків, про які інколи й сам ще не відає. Отже, зміст останніх сторінок книги вже можна похопити на її перших сторінках. Такий вузол — неминучий. Метод, означений тут, визнає почуття, а будь-яке істинне пізнання — неможливе. Є змога перелічити лише ймовірності й відчути підсоння.

Можливо, тоді ми зуміємо похопити те невловиме почуття абсурду в різних, але споріднених сферах, як інтелектуальна діяльність, мистецтво жити або просто мистецтво. Підсоння абсурду в них закладене з самого початку. Кінець — то всесвіт абсурду і та настанова духу, яка осяває своїми променями так, щоб засяяло те обране й непримиренне обличчя, яке він уміє розпізнати.

Усі великі діяння і всі великі думки випливають із мізерних джерел. Великі твори часто народжуються на закруті якоїсь вулиці або в передній якогось ресторану. Ось так і абсурд. Світ абсурду, як ніякий інший, видобуває свої чесноти з цього жалюгідного народження. За деяких обставин, якщо на питання, про що людина думає, чуємо відповідь: "Ні про що", — то це може бути й удаваністю. Закохані про це знають дуже добре. Але якщо ця відповідь щира, якщо вона передає той особливий стан, коли порожнеча стає промовистою, коли ланцюг повсякденних учинків перервано, коли серце марно шукає кільце, яке спроможне знову зв'язати їх в одне ціле, — тоді така відповідь є першою ознакою абсурдності.

Буває так, що лаштунки завалюються. Вставати щоранку, трамвай, чотири години роботи в конторі або на заводі, харчування, сон і так майже щоденно в понеділок, вівторок, середу, четвер, п'ятницю, суботу, в одному й тому ж ритмі стелиться цей шлях, який долаєш частіше всього без особливих труднощів. Але одного разу, щойно постає питання "навіщо?", і все починається з утоми, підфарбованої здивуванням. "Починається" — це є головне. Втома є врешті результатом діянь мимовільного життя, але водночас вона спонукає свідомість до руху. Вона її будить і заохочує до подальшої діяльності. Подальша діяльність — це або несвідоме повернення в ланцюг, або остаточне пробудження. З

часом, у кінці пробудження випливає наслідок: самогубство або видужання. Сама собою втома має щось огидне. В даному випадкові, я мушу зробити висновок, що вона доброчинна. Бо все починається через усвідомлення і лише завдяки йому набуває вартості. Ці міркування аж ніяк не оригінальні. Але вони очевидні: а цього на певний час досить, щоб при нагоді виявити в загальних рисах витоки абсурду. Звичайна "стурбованість" є першопочатком усього.

Так само ми підвладні й плинові часу сірого щоденного життя. Але завжди настає момент, коли на свої плечі треба завдати увесь тягар часу. Ми живемо майбутнім: "завтра", "пізніше", "коли ти посядеш становище", "з роками ти зрозумієш". Така непослідовність просто чудова, оскільки, зрештою, йдеться про смерть. Все ж настає день, коли людина має усвідомити й проголосити, що їй тридцять років. У такий спосіб вона стверджує свою молодість. Але разом з тим вона визначає себе відносно часу. Вона посідає в ньому певне місце. Вона визнає, що перебуває в одній із точок кривої, яку мусить подолати. Вона належить часові, і з того жаху, який її охоплює, вбачає в ньому найжорстокішого ворога. Завтрашнього дня, вона бажала завтрашнього дня, тоді як усім єством вона повинна б його зректися. Саме такий бунт плоті і є абсурдом.[3]

Опустившись ще на один щабель, помічаєш дивовижну річ: світ надто "ущільнений", а камінь нам чужий і неподатливий, завважуєш ту потугу, з якою природа, краєвид можуть нас заперечувати. У надрах краси залягло щось нелюдське, і ці пагорби, і лагідне небо, і обриси дерев раптом втрачають той ілюзорний сенс, у який ми їх сповивали; віднині вони будуть недосяжнішими, аніж утрачений рай. Крізь тисячоріччя до нас проростає первісна ворожість світу. Якоїсь миті ми його вже не розуміємо, оскільки упродовж сторіч нам були зрозумілі в ньому лише образи й малюнки, які заздалегідь ми самі в нього і вклали, бо віднині нас полишають сили, щоб вдаватися до цієї хитрості. Світ вислизає від нас, тому що стає самим собою. Ці обладунки, замасковані звичкою, стають тим, чим вони є насправді. Вони відділяються від нас. Так само, як бувають дні, коли на знайомому обличчі жінки, яку кохав багато місяців і

років, раптом проступають зовсім незнайомі риси, і, можливо, настане день, коли ми зажадаємо того, що враз робить нас такими самотніми. Однак час іще не настав. Очевидно лише одне: ця ущільненість і ця химерність світу, власне, і є абсурдом.

Люди також є джерелом нелюдського, іноді в години, коли перемагає здоровий глузд, механічність їхніх рухів, їхня пантоміма, позбавлена сенсу, роблять безглуздим усе, що їх оточує. Людина розмовляє по телефону за скляною перегородкою; її не чути, проте видно її безглузду міміку — і зненацька виникає питання: навіщо вона живе? Ця збентеженість перед нелюдяним у самій людині, це незглибне падіння перед нашим справжнім образом; ця "нудота", як назвав усе те один сучасний письменник, власне, також є абсурдом. Так само, як і той чужинець, який у певні хвилини виходить нам назустріч із дзеркала, і той рідний брат, що, однак, викликає у нас тривогу і якого ми подибуємо на наших власних фотознімках, — це також абсурд.

Нарешті я підходжу до смерті й до того почуття, яке вона в нас викликає. Стосовно цього питання все вже було сказано, тож слід остерігатися патетики. Проте завжди дивуєшся з того, що всі живуть так, ніби про смерть ніхто "нічого не відає". А й справді ми не маємо досвіду смерті. У прямому значенні слова досвідом є лише те, що безпосередньо пережито й усвідомлено. Що ж до смерті, то в цьому випадку можна говорити хіба що про чийсь досвід. А це, звичайно, сурогат досвіду, суб'єктивна думка, яка нас цілком ніколи не переконувала. Ця меланхолійна умовність і не може бути переконливою. Насправді жах викликає математична невідворотність перебігу подій. Якщо плин часу нас лякає, то тільки тому, що задача спочатку ставиться, а відтак вирішується. Всі велемовні міркування продушу отримують тут, принаймні на якийсь час, новий доказ супротивного. З цього нерухомого тіла, на якому ляпас не полишає сліду, душа вже вийшла. Ця простота і визначеність того, що відбувається, і є змістом асбурдного почуття. Під смертельним освітленням цієї долі прозирає марнотність. Жодна мораль, жодне зусилля a priori не заслуговують виправдання перед кривавою математикою, яка є рушієм нашого життя.

Про все це вже не раз було мовлено. Я обмежуся тут побіжним оглядом, кинувши оком лише на очевидні теми. Вони проходять крізь усі літератури і всі філософії. Слугують підживком для повсякденних розмов. Немає потреби винаходити їх знову. Але треба впевнитися у цих очевидностях, щоб згодом поставити собі основне питання. Я хочу ще раз наголосити, що мене не так цікавлять відкриття абсурду, як їхні наслідки. Якщо факти досить переконливі, то які слід робити висновки і що треба виснувати, аби ні від чого не ухилитися? Чи треба змиритися із смертю, чи, попри все, сподіватися? Насамперед необхідно зробити так само побіжний облік у площині інтелекту.

Головне завдання розуму — відрізняти істинне від неістинного. Проте ледве думка заглиблюється в саму себе, як перше, що вона відкриває, — то суперечність. У цьому разі марно намагатися бути переконливим. Упродовж цілих сторіч ніхто не спромігся на ясніший і вишуканіший доказ, ніж це зробив Арістотель: "Зрештою, подібні погляди зазвичай беруться на кпини, заперечуючи самих себе. Адже той, хто стверджує, що все істинне, тим самим потверджує істинність твердження, яке протилежне його власному, а тому є неістинним (оскільки протилежне твердження заперечує його істинність). А той, хто каже, що все неістинне, теж робить і це власне твердження фальшивим. Якщо ж заявлятимуть, що лише протилежне твердження є неістинним або ж, навпаки, що лише їхнє власне твердження не фальшиве, то можна передбачити нескінченне число істинних і фальшивих міркувань. Бо той, хто обстоює істинність свого твердження, водночас запевняє, що воно істинне, і так до безкінечности".

Цей закутень є лише перший у цілій низці, де розум, що занурюється сам у себе, губиться в запаморочливій круговерті. Сама простота цих парадоксів робить їх непримиренними. Якою б не була гра слів і логічна еквілібристика, зрозуміти — це, насамперед, уніфікувати. Глибоке бажання розуму, навіть у його найрозвинутіших формах, поєднується з неусвідомленим почуттям людини перед всесвітом: потребою зблизитися з ним, жагою ясності. Зрозуміти світ для людини — означає звести його до людського, накласти на нього своє тавро. Всесвіт кота не є всесвітом

мурахи. Трюїзм "всяка думка антропоморфна" не має іншого змісту. Так само й розум, який намагається збагнути дійсність, може відчути задоволення лише тоді, якщо наділить її власними поняттями. Якби людина могла визнати, що всесвіт теж може любити і страждати, то вона змирилася б із своєю долею. Якби думка у дзеркалі явищ, що постійно міняються, відкрила одвічні зв'язки, які могли б їх резюмувати і звести самих себе до єдиного принципу, то можна було б вести мову про щастя розуму, порівняно з яким міф про райське блаженство був би лише кумедною підробкою. Ця туга за єдністю, ця жага абсолюту унаочнює суть руху людської драми. Проте ця туга, яка є очевидною, не припускає, що вона мусить бути погамована. Варто лише подолати безодню, яка розділяє бажання і мету, й визнати разом із Парменідом реальність Єдиного (яким би воно не було), як ми впадаємо в безглузд суперечності розуму, який твердить про цілковиту єдність сущого, але своїм же твердженням свідчить про власну відмінність від сущого і розмаїття світу, яке намагався подолати. І вже цього другого порочного кола досить, щоб притлумити наші сподівання.

Однак це теж очевидності. Я ще раз повторюю, що як такі вони не цікаві, а гідні на увагу лише ті наслідки, які можна з них похопити. Я знаю ще одну очевидність, яка переконує мене, що людина смертна. Проте можна порахувати на пальцях тих мислителів, котрі зробили для себе всі висновки. Як константу в цьому есе треба розглядати постійне розходження між тим, що, як нам здається, ми знаємо, і тим, що ми знаємо насправді, між доцільною згодою і вдаваним невіданням, завдяки чому живемо з ідеями, які б перевернули усе наше життя, якби ми по-справжньому ними перейнялися. Завдяки цій безвихідній суперечності розуму ми повною мірою усвідомлюємо прірву, яка відділяє нас від наших власних творінь. Доки розум мовчить у незрушному світі своїх сподівань, усе віддзеркалюється і впорядковується в єдності з його тугою. Але при першому ж його порухові весь цей світ тріщить і валиться: безліч блискучих скалок пропонують себе пізнати. Можна впасти в розпач, намагаючись коли-небудь їх знову скласти докупи, щоб побачити знайому і тиху поверхню, яка принесе спокій нашій душі. Після стількох сторіч пошуків, після стількох зречень мислителів ми усвідомлюємо, що

насправді все наше пізнання марне. За винятком фахових раціоналістів, нині всі втратили надію на істинне пізнання. Якби треба було написати показову історію людської думки, це була б історія безконечних покаянь і визнань власної неспроможності.

Справді, про кого чи про що я міг би сказати: "Я це знаю!" У своїх грудях я можу відчути своє серце і стверджувати, що воно існує. Я можу доторкнутися до речей світу, що оточує мене, і знову ж таки стверджувати, що він існує. На цьому, власне, і кінчається вся моя наука, решта конструкцій — вигадка розуму. Як тільки я намагаюся похопити те "я", в існуванні якого я впевнений, визначити його і зробити висновки, як воно обертається на воду, що витікає крізь пальці. Я можу змалювати одне за одним усі обличчя, яких воно набирало, а також і ті подоби, якими його наділяли — виховання, походження, запал або мовчання, велич або ницість. Але не можна скласти всі ці образи в одне ціле. Навіть своє власне серце я ніколи не зможу збагнути до кінця. Рів, який проліг між упевненістю у своєму існуванні і змістом, який я намагаюся йому надати, не засипати ніколи. Я завжди буду чужий самому собі. В психології, як і в логіці, існує чимало істин, але немає жодної істини. "Пізнай самого себе" Сократа має таку ж вартість, як і "будь доброчесним" наших проповідників. Вони викликають водночас і тугу, і невідання. Це безплідні ігри на великі теми. Вони виправдані саме такою мірою, якою є приблизні.

Ось, скажімо, дерева, і я знаю, які вони шорсткі, ось вода, і я відчуваю її присмак. Духмяність трав і зірок, ніч і вечори, коли серце розслаблюється, — як я можу заперечити цей світ, велич і міць якого я відчуваю? Тим часом будь-яка наука на цій землі не зможе переконати мене в тому, що цей світ належить мені. Ви мені його описуєте і навчаєте мене, як його класифікувати. Ви перераховуєте його закони, і через свою жагу до знань я погоджуюся, що вони істинні. Ви розбираєте його механізм — і моя надія зростає. Нарешті, ви навчаєте мене, що цей чарівний і розмаїтий всесвіт можна звести до атома, а сам атом, у свою чергу, — до електрона. Все це чудово, але я чекаю продовження. Однак ви мені розповідаєте про незриму планетну систему, де електрони

обертаються довкола якогось ядра. Ви мені пояснюєте цей світ через єдиний образ. І тоді я усвідомлюю, що ви вдалися до поезії, якої я ніколи не зможу втямити. Чи не настав час обуритися з цього? Але ви вже замінили теорію. Отже, наука, яка мала мені все пояснити, завершується гіпотезою, обертається на притемнену прозорість метафори, впевненість перетворюється на твір мистецтва. Та чи потрібно було докладати стільки зусиль? Лагідні обриси пагорбів і рука вечора, притулена до мого збентеженого серця, — це для мене набагато повчальніше. Я повернувся до того, з чого почав. Я розумію, що коштом науки можу збагнути і визначити обсяг явищ, але не можу усвідомити цей світ. Навіть якщо я прощупаю пальцем увесь його рельєф, то не пізнаю його більше. А ви мені пропонуєте вибрати між описом, який є достовірним, але нічому не вчить, і гіпотезами, які намагаються просвітити мене, але, в свою чергу, є сумнівними. Відчужений від самого себе і від світу, озброєний про всяк випадок лише думкою, яка заперечує саму себе в той момент свого утвердження, — що ж то за доля, коли я можу отримати спокій тільки відмовляючись від пізнання і життя, де жага опанування впирається в мури, які не бояться жодних приступів? Хотіти — це спричинювати парадокси. Все облагоджено так, щоб виникав цей отруєний спокій, який породжує безтурботність, сон душі або смертельні зречення.

Отже, здоровий глузд також у своєрідний спосіб каже мені, що цей світ — абсурдний. Його протилежність, що нею є сліпий розум, має чимало претензій на цілковиту ясність; я ж чекав на докази і бажав, щоб він мав слушність. Але попри одвічні претензії і попри велику кількість людей, велемовний і здатний переконувати, я знаю, що то брехня. Принаймні, в цьому розумінні щастя відсутнє, якщо я про нього не знаю. Цей універсальний розум, практичний або моральний, цей детермінізм, ці категорії, які пояснюють все, у чесної людини викликають хіба що сміх. Вони не мають жодного стосунку до розуму. Вони заперечують його глибинну суть, яка полягає в тому, що він поневолений. Відтепер у цьому незбагненному й обмеженому всесвіті людська доля набуває власного сенсу. Тьма-тьменна ірраціональних понять підноситься й панує над ним до останку. Проте, коли до нього повертається ясновидіння, відчуття абсурду висвічується і стає чіткішим. Я твердив, що світ абсурдний,

одначе я надто поквапився. Власне, світ не є розумний, і це все, що про нього можна сказати. Але насправді абсурдним є зіткнення цієї ірраціональності й затятого бажання ясності, гук якої відлунює в глибинах людської душі. Абсурд залежить від людини саме настільки, наскільки й від світу. Поки що він є їхнім єдиним зв'язком. Абсурд їх єднає в одне, як може пов'язувати людей хіба що ненависть. Це все, що я можу чітко вирізнити в цьому безконечному всесвіті, де відбувається моя пригода. Зупинімося тут. Якщо я сприймаю за істину абсурд, який визначає мої стосунки з життям, якщо я переймаюся цим почуттям, яке мене полонить перед видовищами світу, зберігаючи ясність розуму завдяки науковим пошукам, то я повинен знехтувати всім задля цих очевидностей і дивитися їм в обличчя, щоб мати можливість їх підтримувати. А надто я маю позгодити з ними свою поведінку і йти за ними й видобувати з них усі наслідки. Маю на увазі чесність. Але насамперед я хочу знати, чи може думка жити в таких пустелях.

Я, принаймні, вже знаю, що думка ступила в ті пустелі. Вона там знайшла свій хліб. Вона там зрозуміла, що досі живилася примарами. Вона дала привід для декількох найневідкладніших тем для людського розмислу.

З тієї миті, як абсурдність усвідомлюється, вона стає найнестерпнішою з усіх пристрастей. Але питання полягає в тому, щоб вияснити, чи можна жити такими пристрастями, чи можна прийняти їхній наріжний закон, завдяки якому вони спалюють серце тієї миті, коли його, тобто серце, звеличують. Одначе це ще не те питання, яке ми маємо з'ясувати. Воно перебуває в осерді цього дослідження. Ще буде час до нього повернутися. Ознайомимося насамперед з темами й пориваннями, що народилися в пустелі. Достатньо їх просто перелічити. Бо ж сьогодні вони відомі всім. Завжди знаходилися люди, які ставали в оборону прав ірраціонального. Традиція, яку можна було б назвати упокореною думкою, існує й надалі. До критики раціоналізму вдавалися стільки разів, що, здається, до неї докинути вже нічого. Проте наша епоха свідчить про відродження парадоксальних систем, які позначені такою винахідливістю, розставляючи для розуму пастки, ніби той і справді

завжди був попереду. Але це свідчить не стільки про дієвість розуму, скільки про живучість його надій. В історичному сенсі ця сталість двох підходів унаочнює головну пристрасть людини, яка розривається між потягом до єдності і ясним баченням мурів, що стискаються зівсебіч.

Але, можливо, ще ніколи атаки супроти розуму не були такими несамовитими, як за нашого часу. Після великого гуку Заратустри: "Трапилося так, що це найдавніша чеснота на світі. Я її повернув усім речам, коли сказав, що над ними жодна вічна воля — не хоче", після смертельної хвороби Кіркегора, "тої хвороби, яка призводить до смерті, за якою — ніщо", знаменні й стражденні теми абсурдної думки потягнулися одна за одною. Або, принаймні, і цей відтінок ірраціональної і релігійної думки є головним. Від Ясперса до Гайдеггера, від Кіркегора до Шестова, від феноменологів до Шелера, в сенсі логічному і в сенсі моральному, — вся родина мислителів, споріднена своєю ностальгією, роз'єднана своїми методами або цілями, з люттю заступає королівський шлях розуму, щоб відшукати прямі шляхи до істини. Я припускаю, що їхні думки відомі й пережиті. Якими б не були чи не могли бути їхні прагнення, відправною точкою для всіх них був цей невимовний всесвіт, де панують суперечності, антиномія або безсилля. Спільними для них були, власне, ті теми, про котрі щойно йшлося. Варто зазначити, що для них є особливо важливими ті висновки, які вони похопили із своїх відкрить. Це настільки важливо, що їх треба буде разглядати окремо. Але поки що мовиться лише про їхні відкриття і початковий досвід, лише про те, щоб установити їхню схожість. Було б самовпевненістю тлумачити їхні філософські вчення, можливо, і достатньо бодай дати відчути спільну для них атмосферу.

Гайдеггер безсторонньо разглядає людську долю і заявляє, що вона споневажена. Єдиною реальністю є "турбота" на всіх щаблях буття. Для людини, яка заблукала у світі серед його розваг, ця турбота — миттєвий, щоразу зникомий страх. Але тільки-но страх усвідомлює себе, як обертається на тривогу, на постійну атмосферу прозірливої людини, "в якій знову постає екзистенція". Цей професор філософії незворушно й найабстрактнішою мовою світу пише, що "конечна й обмежена

властивість людської екзистенції є набагато первісніша від самої людини". Він цікавиться Кантом, але тільки з тим, щоб усвідомити обмеженість, властиву "чистому Розуму". І, щоб, зрештою, підсумувати свої дослідження: "Світ нічого не може запропонувати людині, яку опосів страх". Йому здається, що така турбота настільки переважає за своєю істинністю інші категорії міркування, що він думає і говорить лише про неї. Він перераховує всі її види: нудьга, яку звичайна людина намагається зрівноважити й притлумити в собі; жах, коли розум споглядає смерть. Філософ більше не відділяє свідомості від абсурду. Усвідомлення смерті — то поклик турботи, коли "екзистенція волає до самої себе через свідомість". Це голос самого страху, який закликає екзистенцію "повернутися до самої себе, в анонімне безособове існування". Гайдеггер вважає, що треба не спати, а пильнувати аж до самого завершення. Він тримається цього абсурдного світу і звинувачує його у тлінності. Він шукає свій шлях серед руїн.

Ясперс впадає у відчай від будь-якої онтології, оскільки хоче, щоб ми втратили "наївність". Він знає, що ми не зможемо досягнути нічого такого, що б торувало над смертельною грою ймовірностей. Він знає, що кінець кінцем розум — то поразка. Він на тривалий час зосереджує свою увагу на духовних пригодах, які нам постачає історія, і безжалісно виявляє вади кожної системи, всерятівної ілюзії, пророцтва, яке не здатне чогось приховати. У цьому спустошеному світі, де неможливість знання доведена, де небуття видається єдиною реальністю, а безпорадний відчай — єдиною можливою настановою, він силкується відшукати нитку Аріадни, яка веде до божественних таємниць.

Шестов, зі свого боку, упродовж усієї своєї чудової монотонної творчості, постійно й затято прагнучи одних і тих істин, невтомно доводить, що навіть найзамкнутіша система, найуніверсальніший раціоналізм, зрештою, завжди впирається в ірраціональність людської думки. Від нього не вислизають жодні іронічні очевидності й сміховинні суперечності, які знецінюють розум. Єдине, що його цікавить — виняток, байдуже, з історії душі він чи розуму. Беручи до уваги досвід засудженого на смерть Достоєвського, відчайдушні авантюри

ніцшеанського духу, прокляття Гамлета або гіркий аристократизм Ібсена, він висліджує, висвічує й звеличує людський заколот супроти невідворотного. Він відмовляє своєму розумові у правах і крокує з якоюсь рішучістю, лише опинившись посеред цієї безбарвної пустелі, де всі можливості обернулися на каміння.

Можливо, з усіх найпривабливіше виглядає Кіркегор, принаймні, на певному відтинкові свого існування; він не тільки відкривав абсурд, а й жив ним. Людина, яка написала: "Найпевніша німота не в мовчанні, а в розмові", насамперед переконується в тому, що жодна істина не є абсолютною і не може зробити самодостатнім існування, яке як самодостатність неможливе. Дон Жуан пізнання, він множить псевдоніми й суперечності, пише "Напутні промови" водночас із підручником цинічного спіритуалізму, що ним є "Щоденник спокусника". Він відкидає втіхи, мораль, цілком безпечні принципи. Він не збирається тамувати біль у серці від шпичака, що застряв там. Навпаки, він роз'ятрює цей біль в радісному відчаї розіп'ятого, задоволеного своїм буттям, вибудовує потроху здоровий глузд, відмову, комедіанство, своєрідну категорію демонічного. Цей образ, водночас лагідний і глузливий, ці піруети, що супроводжуються воланням з глибу душі, власне, і є духом абсурду в герці з реальністю, яка його переважає. І духовна авантюра, яка веде Кіркегора до таких любих його серцю скандалів, бере початок теж у хаосі досвіду, позбавленого декорацій, взятого у своєму первісному безладові.

Зовсім в іншому сенсі, а саме в сенсі методу, Гуссерль і феноменологи, з усіма їхніми крайнощами, відтворили світ у його розмаїтті й відкинули трансцендентне панування розуму. А відтак всесвіт духу вельми збагатився. Трояндова пелюстка, межовий стовп або людська рука стали настільки важливі, як і кохання, бажання або закони тяжіння. Мислити — вже не означає уніфікувати, надавати знайомого вигляду під машкарою якогось великого начала. Мислити — це навчитися знову бачити, бути уважним, власне, володіти своєю свідомістю, надавати кожній ідеї, кожному образові, на кшталт Пруста, привілейованого становища. Парадоксально, але привілейоване все.

Думку ж виправдовує її надмірна усвідомленість. Більш позитивний, ніж у Кіркегора або Шестова, гуссерліанський підхід, проте він у корені заперечує класичний метод раціоналізму, знищує надію, відкриває інтуїції і серцю весь обшир розростання феноменів, у розмаїтті яких закладене щось нелюдське. Тобто засоби тут важливіші від мети. Йдеться лише про "пізнавальну настанову", а не про втіху. Ще раз, принаймні, попервах.

Як не відчути глибинну покревність всіх оцих світлих голів! Як не завважити, що вони гуртуються довкола тієї привілейованої й гіркої місцини, де надії більше нема? Я хочу, щоб мені було пояснено все або нічого. А розум безсилий перед криком серця. Дух, пробуджений такою потребою, шукає і знаходить одні лише суперечності й недоладності. Те, чого я не розумію, нерозумне. Світ заселений подібними ірраціональностями. Він сам є тією велетенською ірраціональністю, унікального значення якої я не збагну. Бодай раз мати змогу сказати: "Це зрозуміло" — і все було б врятоване. Але ці люди наввипередки проголошують, що нічого не зрозуміло, повсюди хаос, що людині залишається лише зберігати свою прозорливість і достеменне знання мурів, які оточили його.

Всі оці дослідження збігаються й перетинаються. Дух, дійшовши своїх меж, має винести присуд і зробити всі належні висновки. Тут його очікує питання про самогубство і відповідь на нього. Але я хочу порушити порядок пошуку і розпочати пригоди інтелекту, щоб дійти згодом до щоденних вчинків. Згадані тут висліди, народжені в пустелі, зовсім не слід полишати. Принаймні, треба знати чого вони варті. На межі свого зусилля людина опиняється перед ірраціональним. Вона відчуває бажання бути щасливою і мудрою. Абсурд народжується у зіткненні між людським пориванням і нерозважливим німуванням світу. Саме цього й не треба забувати. Власне, за це й слід вхопитися, оскільки вся значущість життя може народжуватися з нього. Ірраціональність, людська ностальгія й абсурд, який висновується з їхнього зіткнення, — ось три дійові особи драми, яка повинна неодмінно покінчити з усією логікою, на яку здатна екзистенція.

Філософське самогубство

Відчуття абсурду — ще не поняття абсурду. Відчуття слугує його підгрунтям, точкою опертя — і не більше. Воно не зводиться до поняття, хіба що тієї короткої миті, коли оприлюднює свій присуд всесвітові. Відтак, відчуття абсурду розвивається й далі. Воно живе, тобто мусить або померти, або розпросторитися ще ширше, ніж досі. Те ж саме стосується і тем, які ми об'єднали. Але й тут мене цікавлять не самі праці чи мислителі, критика яких вимагала б іншої форми та іншого місця, а відкриття того спільного, що міститься в їхніх висновках. Либонь, ніколи мислителі не виказували такої неодностайності. Але все-таки духовні краєвиди, які надають їм рушійної сили, нам видаються збіжними. Якими несхожими були б наукові відкриття, крик, що звершує їхній пройдений шлях, лунає однаково. Добре відчувається, що для згаданих мислителів існує спільне підсоння. Якщо сказати, що це підсоння вбивче, то навряд чи це буде грою слів. Жити під цим задушливим небом — означає або піти з життя, або залишитися. Йдеться про те, в який спосіб поривають із ним у першому випадку й чому залишаються в другому. Таким чином я визначаю проблему самогубства й того інтересу, з яким можна сприйняти висновки екзистенційної філософії.

Але насамперед я хочу на хвильку звернути з прямої дороги. Досі ми описували абсурд лише зовні. Однак можна запитати себе, що в цьому понятті зрозуміло, й спробувати через прямий аналіз відшукати його значення, з одного боку, а з іншого — які висновки можна зробити.

Якщо я закину невинному страхітливий злочин, якщо я запевнятиму доброчинного чоловіка, що той зазіхав на свою власну сестру, то він мені відповість, що це абсурд. Таке обурення має свій кумедний бік. Але воно також має і глибокі підстави. Доброчинний чоловік своєю відповіддю потверджує цілковиту антиномію вчинку, що я йому приписую, і принципів цілого його життя. "Це абсурд" — означає: "це неможливо" і водночас: "це суперечливо". Коли я бачу людину, яка з холодною зброєю нападає на загін кулеметників, то вважаю, що такий вчинок абсурдний. Але він і є таким з огляду на невідповідність між наміром і дійсністю, яка

оточує його, через суперечність, яку я можу похопити між реальними силами й поставленою метою. Так само ми розцінюємо, що абсурдним є і вирок, який суперечить тому вирокові, котрий, очевидно, повинен випливати з фактів. Таким же чином доказ через абсурд здійснюється шляхом порівняння наслідків певного міркування з логічною реальністю, яку намагаються встановити. У всіх цих випадках, від найпростішого до найскладнішого, абсурдність буде тим більшою, чим значніша різниця між термінами мого порівняння. Існують абсурдні шлюби, виклики, злопам'ятства, мовчання, війни, а також примирення. І в кожному окремому випадку абсурдність породжується з порівняння. Отже, я маю підставу сказати, що відчуття абсурду не народжується з простого дослідження факту чи враження, а виринає з порівняння між існуючим станом справ і певною реальністю, між дією і світом, який переважає її. Абсурд — це по суті розлад. Його нема ні в першому, ні в другому з порівнювальних елементів. Він народжується з їхнього зіткнення.

З погляду інтелекту, я можу все ж твердити, що абсурд не міститься ні в людині (якщо подібна метафора може мати бодай якийсь сенс), ні у світі, а в їхній спільній присутності. Поки що це єдина ниточка, яка їх зв'язує. Якщо я хочу керуватися очевидними фактами, то знаю, чого хоче людина, знаю, що їй пропонує світ, а тепер можу сказати, що знаю, що їх об'єднує. Я не маю потреби занурюватися ще глибше. Тому, хто шукає, достатньо однієї вірогідності. Йдеться лише про те, щоб видобути з неї всі наслідки.

Безпосередній наслідок є водночас і правилом методу. Поява такої особливої тріади не має нічого спільного з несподіваним відкриттям Америки. Але з даними досліду її об'єднує те, що вона безконечно проста й безконечно складна водночас. Перша з характерних рис тріади полягає в тому, що вона неділима. Зруйнувати одну з її складових — це зруйнувати цілком усе. Абсурд не може існувати поза людським розумом. Отже, абсурд, як і все, що існує на світі, зникає разом зі смертю. Але, тим паче, абсурд не може існувати окремішно від світу. Судячи з цієї найпростішої ознаки, поняття абсурду є головним і може значитися першою з моїх істин. Згадане вище правило методу виникає саме тут.

Якщо я вважаю щось істинним, то повинен його зберегти. Якщо я намагаюся вирішити якусь проблему, то ніяким чином не можу підмінити цим вирішенням жодну із складових цієї проблеми. Єдина в своєму роді даність є для мене абсурдом. Проблема полягає в тому, як позбутися його і чи має самогубство випливати з цього абсурду. Перша і правдиво єдина умова моїх пошуків — збереження власне того, що мене розчавлює, і належно пошанувати те, що я вважаю в ньому основним. Я визначив би її як зіткнення і безнастанну боротьбу.

Отже, довівши логіку абсурду до самого кінця, я повинен визнати, що ця боротьба передбачає цілковиту відсутність надії (що не має нічого спільного з відчаєм), безнастанну відмову (яку не треба плутати зі зреченням) і усвідомлену невдоволеність (яку не можна порівнювати з юнацьким неспокоєм). Все, що руйнує, підміняє або лукаво зводить ні на що ці вимоги (і насамперед злагода, яка знищує розлад), руйнує абсурд і знецінює підхід, який можна було б запропонувати. Абсурд має сенс лише тоді, коли з ним не погоджуються.

Існує один очевидний факт, який видається цілком моральним, а саме: людина завжди є жертвою істин, які вона сповідує. Один раз визнавши їх своїми, вона їх уже не зречеться. За все треба платити, бодай дещицю. Людина, яка усвідомила абсурд, злютована з ним назавжди. Людина, яка не втратила надію і усвідомлює свій стан, не належить більше майбутньому. Це природно. Як природно і те, що вона докладає чимало зусиль, щоб вирватися із усесвіту, творцем якого вона є. Все, сказане вище, набуває достеменного сенсу лише тоді, якщо цей парадокс береться до уваги. Нічого не може бути повчальнішого стосовно цього, ніж спосіб розглядати тепер, які наслідки видобули люди, котрі визнали атмосферу абсурду, починаючи з критики раціоналізму.

Адже, якщо вдатися до філософів-екзистенціалістів, то завважуєш, що всі вони, без винятку, пропонують мені втечу. Відштовхуючись від абсурду, який запанував на румовищах розуму, у замкненому й обмеженому всесвіті людини, вони завдяки своєрідному міркуванню

обожують те, що їх гнітить, і бачать підстави для сподівання в тому, що позбавляє їх будь-якої надії. Ця силувана надія має для всіх них релігійну сутність. Вона заслуговує на те, щоб на ній зупинитися окремо.

Для прикладу я проаналізую тут лише декілька тем, прикметних для Шестова і Кіркегора. Але типову модель такого підходу, доведену до кумедного, ми надибаємо в Ясперса. Завдяки цьому решта проясниться згодом. Ясперса полишаєш, оскільки він безсилий здійснити трансцендентність, не здатний дослідити глибини досвіду й усвідомлює, що цей всесвіт приголомшений поразкою. Чи піде він далі або, принаймні, чи зробить висновки з цієї невдачі? Нічого нового Ясперс не відкриває. Він нічого не похопив із свого досвіду, крім визнання власного безсилля, і не дає жодного приводу виснувати бодай яке-небудь задовільне начало. Однак, не маючи жодних доказів, що він сам визнає, Ясперс з одного маху утверджує і трансцендентність, і існування досвіду, і надлюдський сенс життя, коли пише: "Хіба не засвідчує нам ця поразка, що по той бік будь-якого пояснення й будь-якого можливого тлумачення знаходиться не небуття, а буття трансцендентного". Це буття зненацька й одним сліпим вчинком людської віри пояснює все; Ясперс визначає його як "незбагненну єдність загального й окремішного". Таким чином абсурд стає богом (у найширшому розумінні цього слова), а це безсилля збагнути осяває все буття. У цьому міркуванні немає жодної логіки. Я можу його назвати стрибком. Парадоксально, проте стає зрозуміла наполегливість, безмежна терплячість, з якою Ясперс передає нездійсненність досліду трансцендентного. Бо чим далі він від цього досвіду, чим марнотнішим виявляється це визначення, тим реальнішою для Ясперса є ця трансцендентність, оскільки та жага, з якою він її утверджує, прямо пропорційна розриву між його можливістю пояснити та ірраціональністю світу й досвіду. Таким чином виявляється, що Ясперс тим запекліше винищує забобони розуму, чим радикальніше пояснює світ. Цей апостол зневаженої думки знаходить у найбільшому самоприниженні те, завдяки чому відроджується буття у всій його глибині.

Містична думка призвичаїла нас до таких дій. Вони є правочинні на тій же підставі, як і будь-яка інша настанова розуму. Але наразі я чиню так, ніби сприймав певну проблему з повагом. Не визнаючи наперед загальної цінності цієї настанови, її повчальності, я хочу лише вияснити, наскільки вона відповідає умовам, які я сам собі створив, наскільки вона є гідна конфлікту, який мене цікавить. Отже, я повертаюся до Шестова. Якийсь коментатор цитує одне з його висловлювань, що заслуговує на увагу: "Єдино істинний вихід, — каже він, — саме там, де, як на людський розсуд, виходу нема. Інакше чи мали б ми потребу в Богові? До Бога звертаються лише тоді, коли прагнуть досягнути неможливого. Щодо можливого, то тут людей достатньо". Якщо є така філософія у Шестова, я можу з повним переконанням сказати, що суть її цілком викладена в цьому висловлюванні. Бо коли наприкінці своїх палких пошуків Шестов відкриває докорінну абсурдність всього сущого, він не каже: "Ось абсурд", а: "Ось Бог: власне й годиться здатися на його добру волю, навіть якщо він не відповідає жодній із наших раціональних категорій". Для того, щоб уникнути плутанини, російський філософ навіть натякає, що цей Бог може бути і ненависним, незрозумілим і суперечливим, — але чим бридкіший його лик, тим міцніше він утверджує своє панування. Його велич полягає в його непослідовності. Його доказ в нелюдськості. Треба доскочити до нього і завдяки цьому стрибку позбутися раціональних ілюзій. Таким чином для Шестова прийняття абсурду є сьогочасним для самого абсурду. Констатувати абсурд — означає прийняти його, і все логічне зусилля його думки направлене на те, щоб витягнути цей абсурд на світ божий, змусити його забити джерелом, відкривши шлях безмежній надії, породженій саме цим абсурдом. Ще раз завважу, що такий підхід правочинний. Але я схиляюся тут до розгляду лише однієї проблеми з усіма її наслідками. Я не маю наміру обмірковувати патетику якоїсь думки або якогось акту віри. Я можу займатися цим усе своє життя. Я знаю, що підхід націоналіста Шестова дратуватиме. Але я відчуваю також, що Шестов має рацію, виступаючи проти раціоналіста, і хочу знати лише одне: чи залишиться він вірний заповідям абсурду.

[1] Не знехтуємо нагодою зазначити умовну властивість цього есе. Самогубство може насправді залежати від міркувань набагато

поважніших. Наприклад, політичні самогубства, названі як самогубства протесту, під час китайської революції.

[2] Я чув розмову про одного суперника Перегріна, повоєнного письменника, який, завершивши свою першу книгу, наклав на себе руки, щоб привернути до неї увагу. Увагу він і справді привернув, однак відгуки про книжку були несхвальні.

[3] Але не в прямому розумінні. Йдеться не про визначення, а про перелік почуттів, які можуть містити в собі абсурд. Перелік завершено, однак абсурд не вичерпано.

Так ось, якщо визнати, що абсурд протилежний надії, то можна постерегти, що екзистенційна думка для Шестова хоч і допускає абсурд, але доводить його лише задля того, аби його розвіяти. Така витонченість думки є патетичним штукарством фігляра. З іншого боку, коли Шестов протиставляє свій абсурд повсякденній моралі і розуму, він називає його істиною і покутою. Отже, підмурком визначення абсурду у Шестова є схвалення. Якщо допустити, що вся могуть цього поняття корениться у способі, завдяки якому він розбиває наші найскромніші надії, якщо ми відчуваємо, що для свого збереження абсурд вимагає незгоди, тоді стане очевидним, що він втратив своє справжнє обличчя, свою умовну людську властивість, аби перейти у незбагненну вічність, яка водночас приносить задоволення. Якщо абсурд і може існувати, то лише в людському всесвіті. З тієї миті, як поняття абсурду обернулося на трамплін у вічність, воно втрачає зв'язок з людським здоровим глуздом. Абсурд більше не є тою очевидністю, яку людина констатує, хоча й не погоджується з нею. Боротьба вщухає. Людина проймається абсурдом, і в цьому злитті знищує його основну властивість: протидію, розрив і розлад. Цей стрибок є вивертом. Шестов, який так залюбки цитує слова Гамлета: "The time is not of joint"[1], — вписує їх із якимось шаленим сподіванням, буцім йому дозволено їх привласнити. Але Гамлет їх виголошує в іншому розумінні, ніж мав собі на увазі Шекспір. Легке сп'яніння від ірраціонального і поклик до крайнього захвату позбавляють абсурд здорового глузду. Для Шестова розум безплідний, але є щось

вище від розуму. Для абсурдної свідомості розум безплідний, і немає нічого вищого за розум.

Цей стрибок, принаймні, може нам дещо ліпше прояснити справжню природу абсурду. Ми знаємо, що він придатний лише в стані рівноваги, що він насамперед міститься у самому порівнянні, а не в одному з термінів цього порівняння. Але Шестов, власне, і переносить всю вагу на один із термінів і тим самим порушує рівновагу. Наше бажання зрозуміти, наша ностальгія за абсолютом піддається поясненню тою мірою, якою ми можемо зрозуміти й пояснити багато що. Не варто цілком заперечувати розум. Розум має свій порядок, де він дієздатний. Власне, це і є людський досвід. Ось чому ми намагаємося все прояснити. Якщо ми не спроможемося цього зробити, якщо це є причиною породження абсурду, то це відбувається саме при зустрічі дієздатного, але обмеженого розуму з ірраціональністю, яка постійно відроджується. Так ось, коли Шестов гнівається на Гегеля за його міркування на кшталт: "Рух Сонячної системи здійснюється згідно з незмінними законами, і ці закони є її розумом", коли він вкладає весь свій пал у знищення спінозівського раціоналізму, то робить висновок, що зусилля будь-якого розумує марними. Звідси природне й безпідставне повернення до вищості ірраціонального.[2] Але такий перехід не є очевидний. Бо тут можуть втрутитися поняття межі і плану. Закони природи можуть мати силу до певної межі, перейшовши яку, вони обертаються проти самих себе і породжують абсурд. Або ще: вони можуть узаконитися в плані опису, без того, щоб бути істинними в плані пояснення. Коли все тут приноситься в офіру ірраціональному і потреба в ясності приховується, тоді абсурд зникає разом з одним із термінів порівняння. Людина абсурду, навпаки, не вдається до такого нівелювання. Вона визнає боротьбу, не зневажає цілком розум і припускає ірраціональне. Таким чином, її погляд схоплює всі дані досвіду, і вона не схильна стрибати, не знаючи загодя, куди. Вона знає одне: в її турботливій свідомості не має більше місця для надії.

Те, що відчувається у Лева Шестова, ще виразніше проступає в Кіркегора. Звичайно, важко знайти у такого затуманеного автора ясні міркування. Але незважаючи на очевидні суперечності його писанини, за

псевдонімами, грою, кпинами крізь усі його праці проходить щось схоже на передчуття (і водночас сприйнятливість і страх) істини, яка в останніх його працях завершується вибухом: Кіркегор теж робить стрибок. Християнство, яким він був так наляканий ще з дитинства, зрештою, повертає собі найсуворіший лик. Для Кіркегора антиномія і парадокс теж стають релігійними критеріями. Отже, те, що раніше доводило до відчаю стосовно сенсу й глибини життя, тепер надає йому істинності і ясності. Християнство — це неподобство, і Кіркегор вимагає, просто кажучи, третьої жертви, на якій наполягав Ігнатій Лойола і яка найбільше радувала Бога: "офірування Інтелекту"[3]. Враження від такого "стрибка" своєрідне, але це не повинно нас дивувати. Кіркегор робить абсурд критерієм іншого світу, тоді як він є лише уламками досвіду цього світу. "У своєму падінні, — каже Кіркегор, — віруючий здобуває своє торжество".

Я не намагаюся вияснити, з якою хвилюючою проповіддю пов'язується така позиція. Я лише запитую себе, чи подібні видовища абсурду і властивий йому характер виправдовують таку позицію? Щодо цього пункту, я впевнений, що ні. Розглядаючи знову зміст абсурду, ліпше розумієш метод, яким послуговувався Кіркегор. Він не зберігає рівноваги між ірраціональністю світу й бунтівною ностальгією абсурду. Він не дотримується тієї відповідності, яка надає, власне кажучи, відчуття абсурду. Впевнений, що йому не вдасться уникнути ірраціонального, він намагається бодай порятуватися від цієї розпачливої ностальгії, яка йому видається безплідною і недоступною. Але, якщо він може мати рацію в своєму міркуванні стосовно цього, то в своєму запереченні він не буде правий. Як тільки він заміняє бунтівний заклик на несамовиту згоду, то одразу ж приходить до нехтування абсурдом, який досі осявав йому шлях, і до обожування віднині єдиної вірогідності — ірраціональності. Не так важливо, казав абат Галіані пані д'Епіне, вилікуватися, як жити з цими недугами. Кіркегор намагається зцілитися. Зцілитися — його шалене бажання, яке червоною ниткою пронизує увесь його щоденник. Всі зусилля його розуму спрямовано на те, щоб уникнути антиномії людської долі. Намагання тим розпачливіші, що осяйнішою стає думка про марноту марнот, наприклад, коли він розповідає про себе так, ніби ні

страх перед Богом, ні побожність не здатні були принести спокою його душі. Саме тому, через стражденні виверти, він надає ірраціональному зовнішньої подоби, а своєму Господові — прикмет несправедливого, непослідовного й незбагненного абсурду. Розум самотужки силкується притлумити у філософові глибинний протест людського серця. Оскільки нічого не доказано, то доказано може бути все.

Власне, сам Кіркегор і відкриває перед нами пройдений ним шлях. Я не хочу бути упередженим, але як не помітити в його працях однак добровільного нівечення душі нарівні із згодою на абсурд? Саме в цьому полягає лейтмотив "Щоденника". "Чого мені бракує, так це тваринного начала, яке теж є часткою людської долі... Тоді наділіть мене тілом". І далі: "О, чим би я тільки не пожертвував, особливо на зорі своєї юності, тільки б побути чоловіком, бодай з півроку... чого мені найбільше бракує, так це фізичних умов існування". В іншому місці та сама людина все-таки переймається великим гуком надії, яка пробилася крізь віки й надихнула стільки сердець, за винятком серця людини абсурду. "Але для християнина смерть аж ніяк не є кінцем усього, вона містить у собі незмірно більше надії, ніж нам відпускає життя, навіть те, що пашить здоров'ям і міццю". Примирення через скандал — це також примирення. Воно, можливо, дає змогу видобути надію, як ми це завважили, із своєї протилежності, тобто — смерті. Але навіть якщо прихильність спонукає зайняти цю позицію, то варто все ж завважити, що надмірність ні про ще не свідчить. Буває, кажуть: це понад людську міру, і отже, повинно бути надлюдським. Але це "отже" тут зайве. В цьому немає жодної логічної вірогідності. Не йдеться навіть про експериментальну ймовірність. Все, що я можу сказати, — це справді перевершує мою міру. Якщо я не можу видобути звідси заперечення, то, принаймні, не хочу нічого засновувати на незбагненному. Я хочу знати, чи можу я жити з тим, що знаю, і лише з ним. Мені ще кажуть, що інтелект мусить принести в жертву свою гординю, а розум змиритися. Але якщо я усвідомлюю межі розуму, то це не означає, що заперечую його, оскільки визнаю його відносні можливості. Я волію лише триматися серединного шляху, де розум може залишатися ясним. Якщо в цьому його гординя, то я не бачу достатніх підстав, щоб зрікатися її. Нічого нема глибшого, скажімо, ніж твердження

Кіркегора, згідно з яким відчай є не подія, а стан: власне, стан гріха. Адже саме гріх віддаляє від Бога. Абсурд, який є метафізичним станом свідомої людини, не веде до Бога.[4] Можливо, це поняття проясниться, якщо я відважуся на таку надмірність: абсурд — це гріх без Бога.

Йдеться про те, щоб жити у стані абсурду. Я знаю, на чому вони ґрунтуються — розум і світ, що підпирають один одного, але не можуть злитися в обіймах. Я запитую про правила життя в такому стані, однак те, що мені пропонують, нехтує підвалинами, заперечує один із термінів страдницького протиставлення, спонукає мене залишити свої позиції. Я запитую, які має наслідки той стан, який я визнаю своїм, і знаю, що він припускає морок і невідання, а мене переконують, що це невідання пояснює все і що саме ця темрява є моїм світлом. Але тут немає відповіді на моє питання, і збудлива лірика не спроможна приховати від мене парадокс. Отже, треба піти іншим шляхом. Кіркегор може вигукувати й попереджати: "Якби людина не мала вічної свідомості, якби в основі всіх речей була лише дика й кипляча сила, яка у вирі темних пристрастей породжувала все суще — чи то велике, чи нікчемне, якби за речами ховалася лише бездонна порожнеча, яку ніщо не здатне заповнити, чим би було тоді життя, чи не відчаєм?" У цьому погуку немає нічого, спроможного зупинити людину абсурду. Шукати істину — не те саме, що шукати бажане. Якби задля того, щоб уникнути сповненого тривоги питання: "Чим би було тоді життя?", потрібно було, як віслюку, споживати троянди ілюзій, то абсурдний розум, щоб примиритися з брехнею, радше віддасть перевагу безоглядній відповіді Кіркегора: "відчаєм". Зваливши все як слід, рішуча душа завжди зуміє дійти згоди з таким таланом.

Я наважуся назвати тут екзистенційний підхід філософським самогубством. Але це не означає якогось присуду. Власне, це зручний спосіб накреслити той рух думки, завдяки якому вона заперечує саму себе і прагне перевершити себе в тому, що є її запереченням. Для екзистенціалістів заперечення — це їхній Бог. Достеменніше, цей Бог утверджує себе лише завдяки запереченню людського розуму.[5] Але, як і різного роду самогубства, боги міняються разом з людьми. Існує чимало способів стрибати, головне стрибнути. Ці спокутувальні заперечення, ці

завершальні суперечності, котрі відкидають перешкоду, яку ще не подолано, можуть бути породжені (саме такий парадокс і має на меті це міркування) як певним релігійним натхненням, так і міркуваннями раціонального порядку. Вони завжди заявляють про своє право на вічність. Саме в цьому й полягає їхній стрибок.

Треба ще раз підкреслити, що думка, яка розглядається в цьому есе, цілком нехтує загальновідому в наше освічене століття духовну позицію: ту, яка спирається на принцип, що все є розум, і прагне дати пояснення світові. Природно намагатися дати про світ чітке уявлення, якщо допустити, що він повинен бути зрозумілим. Це було б навіть справедливо, але не цікаво щодо міркування, яке ми тут продовжуємо. Його мета насправді полягає в тому, щоб осяяти хід думки, коли вона, починаючи з філософії безглуздя світу, кінець кінцем знаходить у ньому зміст і глибину. Найпатетичніше в цих демаршах має релігійну природу; особливо думка відзначається в темі ірраціонального. Але найпарадоксальніший і найзнаменніший є той підхід, який надає свої обґрунтовані міркування про світ, хоча спочатку він уявлявся позбавленим керівного начала. В усякому разі, не можна прийти до висновків, котрі нас цікавлять, не розтлумачивши заздалегідь поняття про це нове надбання духу, охопленого ностальгією.

Я розгляну лише тему "інтенційності", що стала модною завдяки Гуссерлю і феноменологам. Натяк на це було зроблено загодя. Спочатку гуссерлівський метод заперечує класичний хід розуму. Тож повторимо. Мислити — не означає уніфікувати, надавати звичного вигляду під подобою одного великого начала. Мислити — це знову навчитися бачити, скерувати свою свідомість, надавати кожному образу привілейованого становища. Інакше кажучи, феноменологія відмовляється пояснювати світ, вона хоче лише описувати пережите. Вона поєднується з думкою абсурду в своєму початковому твердженні, що істини в однині нема, є лише істини. Від вечірнього леготу вітру до руки на моєму плечі — кожна річ має свою істину. Власне, свідомість і висвічує цю істину, звертаючи на неї свою увагу. Свідомість не формує об'єкта свого пізнання, а лише вихоплює, є актом уваги, і, користуючись бергсонівським образом, можна

сказати, що вона нагадує проекційний апарат, який зненацька висвічує образ. Різниця полягає в тому, що сценарію тут нема, є лише кадри, котрі швидко змінюють один одного без будь-якої послідовності. У такому чарівному ліхтарі всі образи привілейовані. Свідомість у цьому досліді зводить у стан нерішучості об'єкти своєї уваги. Завдяки своєму чуду вона їх відмежовує. І відтоді вони перебувають поза всякими міркуваннями. Саме це і є "інтенційність", яка характеризує свідомість. Але це слово не містить у собі жодної ідеї щодо кінцевої мети; воно взяте в розумінні "напрямку" і має лише топографічне значення.

З першого погляду ніщо, здається, не суперечить абсурдному розумові. Очевидна скромність думки, яка обмежує себе описом того, що вона відмовляється пояснювати, добровільна дисципліна, з якої парадоксально започатковується глибоке збагачення досвіду й відродження світу у своєму розмаїтті, — саме в цьому полягає дієвість абсурду. Бодай на перший погляд. Оскільки методи мислення, як у цьому випадку, так і в інших, мають завжди два аспекти — один психологічний, а другий метафізичний.[6] Таким чином, вони приховують дві істини. Якщо тема інтенційності має намір проілюструвати лишень психологічний настрій, завдяки якому дійсність можна вичерпати, замість того, щоб її пояснити, то нічого насправді не відділяє цю тему від абсурдного розуму. Він націлений на перелік того, чого не в змозі трансцендувати. Він лише твердить, що у разі відсутності будь-якого принципу єдності думка може здобути радість в описі й розумінні кожного прояву досліду. В цьому випадку істина, про яку йдеться, стосовно кожного з цих проявів є категорією психологічною. Вона свідчить лише про "інтерес", який може викликати дійсність. Це є спосіб пробудити світ з дрімоти і живим його віддати розуму. Але якщо хочуть розширити й раціонально обґрунтувати таке поняття істини, якщо у такий спосіб мають намір відкрити "сутність" кожного предмету пізнання, то досліджують глибину досвіду. Для абсурдного розуму це незбагненно. Отже, саме коливання між скромністю і самовпевненістю відчутне в інтенційному настрої, і цей відблиск феноменологічної думки може проілюструвати ліпше, ніж будь що інше, міркування про абсурд.

Оскільки Гуссерль також говорить про "позачасові сутності", які виявляє інтенційність, здається, що чуєш Платона. Все не пояснюється чимось одним, а всім. Я тут не бачу різниці. Звичайно, ніхто не хоче, щоб ці ідеї або сутності, які свідомість "здійснює" в кінці кожного опису, були бездоганними моделями. Але вважається, що вони присутні опосередковано вданому сприйнятті. Нема більше однієї ідеї, яка б пояснювала все, є лише нескінченне число сутностей, що надають змісту нескінченному числу предметів. Світ стає незрушний, зате висвічується. Платонівський реалізм стає інтуїтивним, але це, як і досі, реалізм. Кіркегор розчиняється у своєму Богові, Парменід занурюється думкою в Єдине. Але тут думка наштовхується на абстрактний політеїзм. Більше того: галюцинації і вигадки також належать до "позачасових сутностей". У новому світі ідей категорія кентавра співпрацює із скромнішою категорією метрополії.

Для людини абсурду існували водночас своя істина і своя гіркота в цьому чисто психологічному міркуванні, що всі образи світу привілейовані. Якщо все привілейоване, то можна сказати, що все рівнозначно. Проте метафізичний аспект цієї істини заводить так далеко, що завдяки найпростішій реакції відчуваєш себе, либонь, ближче до Платона. Насправді людину навчають, що будь-який образ передбачає однаково привілейовану сутність. У цьому ідеальному світі, позбавленому ієрархії, формальна армія складається далебі з самих генералів. Звичайно, трансценденція була витіснена. Але раптовий поворот думки знову привносить у світ свого роду фрагментарну іманентність, яка відтворює глибину Всесвіту.

Чи не повинен я побоюватися, що зайшов надто далеко в тлумаченні теми, з якою її творці поводяться вкрай обережно? Я приведу лише міркування Гуссерля, котрі, на перший погляд, видаються парадоксальними, але в яких відчувається сувора логіка, якщо врахувати сказане передніше: "Те, що істинно, є істинно абсолютно, в самому собі; істина одна; вона тотожна самій собі, хто б її не сприймав із істот — люди, чудовиська, янголи чи боги". Розум тріумфує і гучно сурмить — я не можу цього заперечити. Що може означати його ствердження в світі абсурду?

Здатність сприймати янгола чи бога не має для мене жодного сенсу. Геометричний простір, де божественний розум утверджує мої міркування, залишається для мене навіки незбагненним. Тут я знову надибую на стрибок, і дарма, що він здійснюється в абстракції, принаймні, він не означає для мене забуття саме того, чого я не хочу забувати. Коли далі Гуссерль вигукує: "Навіть якби всі маси, підвладні силі тяжіння, щезли, закон тяжіння через це не був би скасований, а просто залишився б без можливого застосування", я знаю, що переді мною метафізика втіхи. І якщо я хочу знайти той закрут, де думка сходить зі шляху очевидності, то мені досить перечитати паралельне міркування Гуссерля стосовно свідомості: "Якби ми змогли чітко бачити достеменні закони розвитку психічних процесів, вони б постали перед нами однаково вічними й незмінними, як наріжні закони теоретичного природознавства. Отже, вони б мали силу навіть без жодних психічних процесів". Навіть якби свідомості не було, то її закони існували б! Таким чином, я розумію, що Гуссерль має намір обернути психологічну істину на раціональне правило: після того, як він відкинув інтегруючу силу людського розуму, то робить стрибок манівцями до вічного Розуму.

Гуссерліанська тема "конкретного світу" в цьому разі не може мене здивувати. Сказати мені, що не всі сутності формальні, а є й матеріальні, що перші є предметом логіки, а другі — предметом різних наук, як на мене — це лише питання визначення. Абстрактне, запевняють мене, вказує лише на неущільнену частку конкретно універсального. Але коливання, про яке йшлося раніше, дозволяє мені освітлювати плутанину цих термінів. Адже це може означати, що конкретний об'єкт моєї уваги — ось це небо, цей відблиск від крапелини води на полі пальта — зберігають самі по собі той чар дійсності, яку моя увага вихоплює зі світу. І я цього не заперечуватиму. Але це може також означати, що саме це пальто є універсальне, має свою окремішню й самодостатню сутність, належить світові форм. Ось тоді я розумію, що змінився лише порядок ходу. Цей світ не є більше віддзеркаленням світу вищого, а небо форм уявляється в силі-силенній земних образів. Такий перебіг думки нічого для мене не міняє. Це не є, власне, потяг до чогось конкретного, сенс людського існування, який я знову знаходжу тут, а досить таки

розгнузданий інтелектуалізм, який конкретне поняття зводить до узагальненого.

Недаремно було б дивуватися з того очевидного парадоксу, що приводить думку до самозаперечення двома протилежними шляхами — як через смиренність розуму, так і через розум тріумфуючий. Від абстрактного бога Гуссерля до осяйного, як спалах блискавки, бога Кіркегора — не вельми далеко. І розум, і ірраціональність ведуть до однієї й тієї ж проповіді. По правді, сама дорога не так важлива, як воля, щоб доскочити мети. Абстрактна філософія і філософія релігійна започатковуються з одного й того ж сум'яття і живляться тією ж тугою. Але головне — пояснити. Ностальгія тут дужча, ніж наука. Прикметно, що думка нашої доби так перейнята філософією безглуздя світу й водночас настільки пошматована у своїх висновках. Вона продовжує коливатися між крайньою раціоналізацією дійсності, яка змушує подрібнювати її раціональні взірці, і своєю надмірною раціоналізацією, яка спонукає до обожування цієї дійсності. Але то лише видимість розладу. Йдеться про примирення, і в обох випадках достатньо стрибка. Завжди хибно думать, що поняття розуму однозначне. Насправді ж, яким би суворим воно не намагалося бути, це поняття не менш мінливе, ніж будь-яке інше. Розум прибирає цілком людського вигляду, але він уміє обернутися і на божественне. З часів Плотіна, який першим зміг примирити розум із підсонням вічності, той таки розум навчився відвертатися від найдорожчого з своїх принципів — принципу суперечності, щоб злитися з найдивовижнішим, цілком магічним принципом причетності.[7] Розум — то інструмент думки, а не сама думка. Людська думка — то насамперед ностальгія людини.

Так само, як розум зумів погамувати меланхолію Плотіна, він наділяє сучасне відчуття страху заспокійливими засобами серед знайомих обладунків вічності. Розуму абсурду поталанило менше. Світ для нього — і не дуже раціональний, і не вельми ірраціональний. Він безглуздий, тільки й того. Розум у Гуссерля кінець кінцем позбавляється будь-яких обмежень. Абсурд, навпаки, окреслює свої межі, оскільки він безсилий погамувати своє відчуття страху. З іншого боку, Кіркегор запевняє, що

достатньо однієї-єдиної межі, щоб заперечити розум. Але абсурд не заходить так далеко. Ця межа для нього має на меті лише честолюбство розуму. Тема ірраціонального, як вона уявляється екзистенціалістам, — це розум, який бентежиться і звільняє себе в самозапереченні. Абсурд — це ясний розум, який знає свої межі.

У кінці цієї важкої дороги людина абсурду усвідомлює свої справжні мотиви. Порівнюючи свою глибоку потребу з тим, що їй пропонують, вона раптом відчуває, що незабаром від цього відвернеться. У всесвіті Гуссерля світ розпрозорюється і жага близькості, яка володіє серцем людини, стає непотрібною. В апокаліпсисі Кіркегора це бажання ясності мусить зректися себе, якщо воно хоче бути вдоволене. Гріх не стільки в пізнанні (стосовно цього весь світ невинний), скільки в бажанні пізнати. Власне, це єдиний гріх, стосовно якого людина абсурду може відчувати водночас свою вину і свою невинність. Їй пропонують розв'язку, де всі минулі суперечності не більше як полемічні ігри. Але вона їх відчуває не такими. Людина мусить зберегти їхню істину, яка полягає в тому, що вони не можуть бути вдоволені. Вона не хоче вдаватися до проповіді.

Мої міркування воліють зберігати вірність тій очевидності, яка людину пробудила. Ця очевидність і є абсурд. Тобто розрив між жадаючим розумом і оманливим світом, між моєю тугою за єдністю і цим розпорошеним усесвітом і суперечністю, яка їх об'єднує. Кіркегор усуває мою тугу, а Гуссерль складає уламки всесвіту до купи. Я сподівався зовсім іншого. Мова велася про те, щоб жити і мислити серед цього безладу, вирішити, прийняти його чи відкинути. Не йшлося про те, щоб приховати очевидність, знищити абсурд, заперечуючи один із складових його рівняння. Треба вияснити, чи можна жити в абсурді, чи померти в ньому, як того вимагає логіка. Мене цікавить не філософське самогубство, а просто самогубство. Я хочу лише очистити його від емоційного нашарування і пізнати його логіку і щирість. Будь-яка інша позиція передбачає для абсурдного розуму приховування й відступ розуму перед тим, на що він сам кинув промінь. Гуссерль закликає коритися бажанню уникати "закоренілої звички жити й мислити у певних умовах існування, добре відомих і зручних", але останній стрибок не є

крайньою небезпекою, як того хотів Кіркегор. Навпаки, загроза підстерігає в тій невловимій миті, яка передує стрибку. Зуміти втриматися на карколомному гребені — ось де щирість, все решта — виверти. Я також знаю, що безсилля ніколи не надихало на такі зворушливі акорди, як у Кіркегора. Але якщо неміч має місце в байдужих краєвидах історії, то вона не знайде місця в міркуванні, потреба якого нині відома.

Абсурдна свобода

Тепер головне зроблено. Я маю кілька очевидностей, яких не можу зректися. Те, що я знаю, в чому впевнений, чого не можу заперечувати, не можу відкинути — ось що береться до уваги. Я можу заперечити все в тій частині себе самого, яка живе тьмяною ностальгією, крім мого бажання єдності, моєї жаги вирішувати, моєї потреби в ясності й упорядкованості. Я можу все спростувати в оточуючому світі, який мене обмежує або захоплює, окрім цього хаосу, цього пануючого випадку і цієї божественної рівноваги, яка постає з анархії. Я не знаю, чи закладений у цьому світі зміст, який його перевершує. Але я знаю, що мені цього змісту не збагнути і що нині я не можу його пізнати. Що означає для мене якесь значення, що перебуває поза моїм існуванням? Я спроможний це зрозуміти лише в людських поняттях. Те, до чого я доторкаюся, те, що мені чинить опір, — це я розумію. Ще я знаю, що не можу примирити ці дві свої впевненості — мою жагу абсолюту і єдності, з одного боку, та непримиренність світу до раціонального й розумного принципу — з іншого. Яку ще істину я можу пізнати, не волаючи до надії, якої в мене нема і яка нічого не означає в межах мого існування?

Якби я був деревом між дерев, котом між тварин, то це життя набуло б змісту або, радше, ця проблема не мала б сенсу, оскільки я був би часткою цього світу. Я був би цим світом, якому зараз чиню опір усією свідомістю і всією моєю потребою зближення. Який не є мій розум нікчемний, однак саме він протиставив мене всьому сущому. Я не можу його заперечити єдиним розчерком пера. Те, що я вважаю істинним, я повинен зберегти. Те, що мені здається таким очевидним, навіть

усепереч собі, і це я повинен зберегти. А що ж лежить в основі цього конфлікту, цього злому між світом і моїм духом, як не усвідомлення цього конфлікту. Отже, якщо я хочу його зберегти, то лише через постійне усвідомлення, яке безнастанно оновлюється й перебуває в постійній напрузі. Ось що на даний момент я мушу затямити собі. В цю мить абсурд, такий очевидний і такий важкий для його сприйняття, водночас повертається в життя людини і знаходить там свою вітчизну. І ще в цю мить розум може покинути висхлий і безплідний шлях ясного зусилля. Тепер він приводить до повсякденного життя. Він застає світ безособово анонімним, але людина віднині туди входить зі своїм бунтом і ясновидінням. Вона розучилася сподіватися. Пекло сьогодення — це, зрештою, і є її володінням. Всі проблеми знову набирають своєї гостроти. Абстрактна очевидність відступає перед ліризмом форм і барв. Духовні конфлікти втілюються і знаходять жалюгідний і духовний прихисток в серці людини. Жоден із них не має дозволу. Але всі вони перевтілилися. Доведеться померти чи вислизнути з допомогою стрибка, переобладнати будинок ідей і форм на свій лад. Чи доведеться, навпаки, вдатися до несамовитого й прекрасного парі з абсурдом? Зробимо ж нарешті останнє зусилля — й здобудемо всі наслідки. Тіло, ніжність, творчість, дія, людська шляхетність знову обіймуть своє місце в цьому безглуздому світі. Людина нарешті тут знову знайде вино абсурду і хліб байдужості, якими вона вигодовує свою велич.

Ще раз уточнимо метод: він полягає в тому, щоб уперто добиватися свого. На певному відтинку свого шляху людина абсурду відчуває якусь спокусу. Історії не бракує ні релігії, ні пророків, навіть безбожних. Від людини вимагають здійснити стрибок. Все, що вона може відповісти, це те, що вона не дуже добре розуміє, що необхідність стрибати не є очевидною. Вона ж воліє робити достеменно тільки те, що добре усвідомлює. Її запевняють, що це гріх пихи, але вона не може збагнути поняття гріха; можливо, в кінці шляху на неї очікує пекло, проте їй не бракує уяви, щоб змалювати собі це дивне майбутнє; хай вона втратить вічне життя, але це їй здається справдешньою дурницею. Її хотіли б примусити визнати свою провину. Вона ж почувається невинною. Правду кажучи, людина відчуває лише свою непоправну невинність. Власне, ця

невинність дозволяє людині все. Отже, людина змушує себе жити виключно тим, що вона знає, задовольнятися тим, чим вона є, і не допускати втручання того, чого не певна. Їй відповідають, що в світі немає нічого певного. Але, принаймні, це і є певність. Саме з нею вона має справу: людина хоче знати, чи можна жити без поклику.

Тепер я можу підійти впритул до поняття самогубства. Настільки ця проблема змінилася, що з уже прочитаного була нагода відчути, який вихід можливий уданій ситуації. Перше йшлося про те, щоб дізнатися, чи мусить життя мати сенс, аби його варто було прожити. Тепер же, навпаки, здається, що воно буде тим краще прожите, чим менше в ньому буде сенсу. Пережити випробування долею — означає прийняти життя цілком. Тож не можна пережити долю, знаючи про її абсурдність, якщо не зробити все можливе, щоб постійно підтримувати цей виявлений свідомістю абсурд. Заперечити один із термінів суперечності, яким живиться абсурд, означає уникнути його. Скасувати усвідомлений бунт — це ухилитися від проблеми. Тема перманентної революції переноситься, таким чином, у площину індивідуального досвіду. Жити — це будити до життя абсурд. Будити його до життя — це насамперед дивитися йому просто у вічі. На відміну від Евридіки, абсурд помирає лише тоді, коли його зрікаються. Однією з найпослідовніших філософських позицій, як бачимо, є бунт. Він є постійним зіткненням людини зі своїм власним мороком. Він є вимогою неможливої прозорості. Кожної миті він ставить світ під знак питання. Так само, як небезпека постачає людині незамінний шанс збагнути цей бунт, так і метафізичний бунт поширює свідомість на весь обшир досвіду. Бунт — це постійна присутність людини в самій собі. Він не є прагненням, він позбавляє надії. Бунт є лише впевненістю у виснажливому тягареві долі без покірливості, яка мала б її супроводжувати.

Саме тут і стає очевидним, якою мірою досвід абсурду стоїть осторонь самогубства. Можна подумати, що самогубство йде за бунтом. Але це не так, оскільки воно не є його логічним завершенням. Воно є цілковитою його протилежністю, бо передбачає згоду. Самогубство, як і стрибок, приймає свої межі. Все зужито, людина повертається до

накресленої історії. Вона угадує своє майбутнє, своє єдине й жахливе майбутнє — і кидається йому назустріч. На свій лад, самогубство слугує вирішенню абсурду. Воно його затягує в ту ж таки смерть. Але я знаю, що абсурд, аби зберегти себе, не може дозволити вирішення. Він уникає самогубства тією мірою, якою він є водночас і усвідомленням, і зреченням від смерті. Він перебуває на тій межі своєї останньої думки приреченого на смерть, як шнурок від черевика, що всупереч усьому він помічає в декількох метрах, на тій же грані свого запаморочливого падіння. Прямою протилежністю самогубця, власне, і є рокований на смерть.

Такий бунт надає життю вартісності. Охоплюючи всю тривалість чийогось життя, він повертає йому велич. Для людини без шор не існує ліпшого видовища, ніж розум, що став на герць із дійсністю, яка його перевершує. Видовище людської погорди незрівнянне. Її тут ніщо не може знецінити. Дисципліна, яку розум сам собі диктує, викувана міцна воля, протистояння — у всьому цьому чаїться щось могутнє й самобутнє. Зруйнувати цю дійсність, яка своєю нелюдяністю звеличує людину, означає знищити саму людину. Тепер я розумію, чому вчення, котрі пояснюють усе на світі, водночас мене так ослабляють. Вони звільняють мене від тягаря мого власного життя, тимчасом як я мушу нести його сам. У цій хитрості я не можу збагнути, як скептична метафізика зіллється з мораллю зречення.

Свідомість і бунт — ці два види відмови — протилежні зреченню. Все, що є непримиренного й жагучого в людському серці, запалює людей усупереч їхньому життю. Йдеться про те, щоб померти непримиренним, а не з власної волі. Самогубство — то непорозуміння. Людина абсурду може лише вичерпати все і самого себе. Абсурд — то крайня напруга, яку людина постійно підтримує самотужки, оскільки знає, що свідомістю і бунтом з дня на день вона засвідчує свою єдину істину, яка є викликом. Власне, це і є першим наслідком.

Якщо я притримуюсь цієї узгодженої заздалегідь позиції, яка полягає в тому, щоб видобувати всі наслідки (і нічого окрім них) із визначеного мною поняття, то я опинюся перед другим парадоксом. Оскільки я хочу

лишитися вірним цьому методові, мені нема чого робити з проблемою метафізичної свободи. Мене не обходить, вільна людина чи ні. Я можу відчути лише власну свободу. Про неї я не маю загальних понять, а лише кілька конкретних міркувань. Проблема "свободи в собі" не має сенсу, бо у зовсім інший спосіб пов'язана з проблемою Бога. Щоб дізнатися, чи людина вільна, треба насамперед знати, чи є над нею пан. Особлива абсурдність цієї проблеми пояснюється тим, що саме поняття, яке робить проблему свободи можливою, водночас позбавляє її будь-якого сенсу. Адже перед Богом існує не так проблема свободи, як проблема зла. Відома альтернатива: або ми позбавлені волі і всемогутній Бог відповідає за зло, або ми вільні й відповідальні за свої вчинки, але Бог тоді не є всемогутній. Всі хитромудрощі різних філософських шкіл нічого не додали цьому парадоксу й не позбавили його гостроти.

Ось чому я не можу поринути з головою в екзальтацію або просто у визначення поняття, яке вислизає від мене і втрачає свій сенс тієї миті, коли виходить за рамки мого приватного досвіду. Я не можу затямити, чим могла б бути свобода, дарована мені вищою істотою. Я втратив відчуття ієрархії. Щодо свободи, то я її розумію як в'язень або сучасник у лоні держави. Єдине, що я знаю, — це свобода розуму й дії. Отже, якщо абсурд і позбавляє мене всіх шансів на довічну свободу, то натомість повертає свободу вчинків і надихає на цю свободу. Така втрата надії і майбутнього спонукає до зростання людських можливостей.

До зустрічі з абсурдом звичайна людина живе прагненням досягти поставленої мети, турботою про майбутнє або про виправдання (питання не ставиться стосовно кого чи чого). Вона оцінює свої шанси, розраховує на подальші роки, на свою пенсію або на роботу своїх синів. Вона ще вірить, що бодай чимось у її житті можна керувати. По суті, вона чинить так, ніби є вільною, навіть якщо всі факти суперечать цій свободі. Після зіткнення з абсурдом все виявляється порушено. Думка, що "я є", мій спосіб діяти так, ніби у всьому є сенс (навіть якщо інколи я казав, що його нема ні в чому), — все це спростовується в незбагненний спосіб через абсурдність можливої смерті. Думати про прийдешній день, ставити собі за мету мати переваги — все це передбачає віру в свободу,

навіть якщо інколи запевняють, ніби її не відчувають. Але саме в цей момент я доконечно знаю, що вищої свободи, свободи бути, котра єдина може закласти основу для істини, просто не існує. Тоді смерть постає єдиною реальністю. Після неї будь-які ігри ні до чого. Позбавлений волі продовжувати своє існування, я стаю рабом, а надто рабом без надії на вічну революцію, без права на зневагу. А хто без революції і без зневаги може лишатися рабом? Яка свобода у вичерпному розумінні слова може існувати без упевненості у вічності буття?

Але водночас людина абсурду розуміє, що досі вона була пов'язана з постулатом свободи, ілюзією якої вона жила. В певному сенсі, це їй вадило. Тією мірою, якою вона уявляла мету свого життя, вона притримувалась вимог досягнення мети і стала рабою своєї свободи. Отже, я не зможу більше чинити інакше, як батько родини (або інженер, або вождь народів, або позаштатний співробітник пошти), яким я волію стати. Я вірю, що можу вибрати, бути мені таким чи якимось іншим. Щоправда, я вірю в це підсвідомо. Але водночас я дотримуюся мого постулату і щодо тих вірувань, які мене оточують, і щодо тих упереджень мого середовища (декотрі з них так впевнені у своїй свободі, і їхній добрий гумор такий заразний!). Як би далеко ми не трималися від усіх цих моральних та соціальних упереджень, почасти ми все ж зазнаємо їхнього впливу, а з щонайліпшими з них (є упередження добрі й лихі) узгоджуємо своє життя. В такий спосіб людина абсурду розуміє, що насправді вона не є вільною. Щоб сказати ясніше, тією мірою, якою я сподіваюся чи хвилююся за свою власну правду, якимось способом бути або творити і, нарешті, тією мірою, коли я упорядковую своє життя і виявляю там і допускаю, що воно має сенс, я створюю собі бар'єри, якими стискую своє життя. Я чиню на манір багатьох функціонерів розуму і серця, котрі викликають у мене тільки огиду і зайняті лише тим, я тепер це добре бачу, щоб сприймати всерйоз свободу людини.

Абсурд мене щодо цього переконує, що завтрашнього дня нема. Ось такий віднині мотив моєї внутрішньої свободи. Я вдамся тут до двох порівнянь. Містики спочатку знаходять свободу в саможертовності. Занурившись у свого бога, підкорившись його правилам, вони, своєю

чергою, стають таємно-вільними. Саме в несамохіть прийнятому рабстві вони знову віднаходять глибинну незалежність. Але що означає ця свобода? Можна сказати, що вони здебільша відчувають себе вільними щодо самих себе і навіть не так вільними, як звільненими. Так само людина абсурду, рішуче повернувшись обличчям до смерті (взятій тут як найочевидніша абсурдність), почувається вільною від усього, окрім тієї пильної уваги, яка кристалізується в ній. Вона втішається свободою від узвичаєних правил. Тут помітно, що засади екзистенційної філософії зберігають усю свою значущість. Повернення до свідомості, втеча з повсякденного сну свідчать про перші спроби абсурдної свободи. Але саме екзистенційна проповідь, яка є метою, а разом з нею духовний стрибок, який у своїй основі не підлягає свідомості. Так само (це моє друге порівняння) раби давніх часів не належали самим собі. Але вони спізнали тієї свободи, яка полягає у звільненні від почуття відповідальності.[8] Смерть також має руки патриціїв, які душать, але й звільняють.

Зануритися в цю незглибиму впевненість, почувати себе від цієї миті досить стороннім у своєму приватному житті, щоб звеличити його і йти по ньому без низькозорості закоханого — власне, в цьому полягає принцип визволення. Як і будь-яка свобода дії, ця нова незалежність має свій край. Чеку на вічність у неї немає. Але вона запорожнює місце ілюзій свободи, які, опинившись перед смертю, розвіюються. Божеська відстороненність приреченого на смерть, перед яким одного ранку відчиняються двері в'язниці, його неймовірна байдужість до всього, крім чистого полум'я життя, — смерть і абсурд постають тут, це добре відчутно, у принципах єдино розумної свободи: тієї, яку може відчути людське серце і жити нею. Таким є другий наслідок. Людина абсурду неясно бачить охоплений вогнем і закутий у кригу, прозорий і обмежений всесвіт, де нема нічого можливого, але все дане, поза яким — крах і небуття. Тоді вона може зважитися прийняти життя у такому всесвіті й черпати в ньому свої сили, своє зречення від надії і затяте свідчення життя, позбавленого втіхи.

Але що означає життя в такому всесвіті? Поки що нічого іншого, окрім байдужості до майбутнього і жагучого прагнення вичерпати все, що дано. Віра у сенс життя завжди передбачає шкалу цінностей, вибір, можливість .віддати перевагу одного над іншим. Віра в абсурд, згідно з нашими визначеннями, навчає протилежному. Але це заслуговує на особливу увагу.

Знати, чи можна жити без верховного поклику, — оце й усе, що мене цікавить. Я зовсім не хочу виходити за межі цього терену. Чи можу я призвичаїтися до визначеного мені способу життя? Отож, поруч із цією особливою турботою, віра в абсурд приводить до заміни якості досвіду на його кількість. Якщо я переконаний, що це життя не що інше, як абсурд, якщо я спізнав, що вся його рівновага тримається на постійній протидії мого усвідомленого бунту тому морокові, у якому він борсається, якщо я змирився з тим, що моя свобода має сенс лише стосовно своєї обмеженої долі, тоді я мушу сказати, що важить не те, аби прожити якнайліпше, а якнайдовше. Мені не треба себе запитувати, вульгарно це чи гидко, вишукано чи гідно жалю. Міркування щодо цінності тут раз і назавжди поступаються місцем на користь міркуванням фактичним. Я мушу лише робити висновки з того, що можу бачити, і не ризикувати, коли щось виявляється гіпотетичним. Якщо припустити, що так жити нечесно, тоді справжня чесність повелівала б мені бути безчесним.

Прожити якнайдовше — у широкому розумінні це життєве правило не означає нічого. Його треба уточнити. Насамперед, здається, що в саме поняття кількості не вельми заглибилися. Адже саме завдяки цьому поняттю можна дати звіт про значну частину людського досвіду. Мораль людини, її шкала цінностей мають сенс лише завдяки кількості і різноманітності досвіду, який їй вдалося накопичити. Отже, умови сучасного життя нав'язують більшості людей однакову кількість досвіду, а значить, досвіду однакової глибини. Звичайно, треба також зважити на мимовільний внесок індивіда, на те, що йому "даровано". Але я не можу про це судити, а моє правило тут, не зайве ще раз наголосити, полягає в тому, щоб задовольнитися безпосередніми очевидностями. Тоді я бачу, що справжні властивості загальноприйнятої моралі залежать не стільки

від ідеальної значущості принципів, які її живлять, скільки від норм досвіду, який можна виміряти. З невеликою натяжкою можна сказати, що у давніх греків існувала мораль дозвілля, як у нас існує мораль восьмигодинного робочого дня. Але вже чимало людей, і то найтрагічнішої долі, викликали у нас передчуття, що найбільший досвід змінює і саму шкалу цінностей. Вони спонукають нас уявити такого собі авантюриста повсякденності, який за звичною кількістю свого досвіду побив би всі рекорди (я зумисне використовую цей спортивний термін), отримавши в нагороду свою власну мораль.[9] Тим часом триматимемося якомога далі від романтизму і запитаємо себе, що може означати такий підхід для людини, яка вирішила не відступатися від свого парі і суворо дотримуватися того, що вона вважає правилами гри.

Побити всі рекорди — це насамперед і єдино протистояти світові якомога частіше. Як це можна зробити без суперечностей та обмовок? Адже, з одного боку, абсурд учить, що будь-який досвід несуттєвий, а з іншого — спонукає до набуття щонайбільшого досвіду. Як тоді не вчинити на манір стількох людей, про котрих мова велася вище, і не вибрати того способу життя, який принесе, можливо, більше цього людського матеріалу, і тим самим знову не запровадити ту ж шкалу цінностей, яку, навпаки, хотіли відкинути?

Але саме цей абсурд і його суперечливе буття знову дають нам уроки, бо помилково думати, буцімто кількість досвіду залежить від обставин нашого життя, в той час як воно залежить лише від нас самих. Тут потрібний спрощений підхід. Двом людям, які прожили однакову кількість років, світ завжди пропонує одну й ту ж величину досвіду. Власне, ми й повинні усвідомити це. Відчути своє життя, свій бунт, свою свободу якнайповніше — значить жити повнокровним життям. Там, де панує ясність, шкала цінностей стає зайвою. Тож будьмо простішими. Скажімо, що єдина перешкода, єдиний "втрачений виграш" полягають у передчасній смерті. Змальований тут всесвіт живе лише своєю протилежністю тому постійному виняткові, яким є смерть. Отже, жодна глибина, жодні хвилювання, жодне палке почуття не можуть зрівняти в очах людини абсурду (навіть якби вона цього забагла) — сорокарічне

свідоме життя і ясність свідомості, яка розтягнулася на шістдесят років.[10] Божевілля і смерть є непоправні. Людина не вибирає. Абсурд і те, що він привносить у життя, залежать усе ж не від волі людини, а супротивного від неї, що ним є смерть.[11] Добре зваживши слова, можна сказати, що йдеться виключно про річ випадкову. Треба уміти змиритися з цим. Двадцять років життя і досвіду ніколи і нічим не заміниш.

З дивною для такого досвідченого народу непослідовністю греки допускали, що люди, котрі померли замолоду, стають улюбленцями богів. І то є слушним лише в тому разі, коли хочуть визнати, що увійти до жалюгідного світу богів означає навіки втратити найчистішу з утіх — відчувати, тобто усвідомлювати себе на цій землі. Сьогочасне й безперервний плин сьогочасності перед постійно свідомою душею — саме в цьому полягає ідеал людини абсурду. Але слово "ідеал" тут звучить фальшиво. Це навіть не покликання людини абсурду, а лише третій наслідок з міркувань про нього. Відштовхуючись від тривожного усвідомлення нелюдяності світу, роздум про абсурд повертає в кінці свого шляху в саме осердя жагучого полум'я людського абсурду.[12]

Отже, я висновую з абсурду три наслідки, якими є мій бунт, моя свобода і моя жага. Виключно завдяки грі свідомості я обертаю на правило життя те, що було запрошенням до смерті, — і заперечую самогубство. Певна річ, я знаю, яке глухе відлуння прокотиться упродовж тих днів, які лишилося прожити! Але мені залишається сказати лише одне: саме воно необхідне. Коли Ніцше пише: "Стає ясно, що найголовніше на небі і на землі — постійна й одностороння покора: з часом це дає те, задля чого варто жити на цій землі, наприклад, чесноту, мистецтво, музику, танок, розум, дух, те, що може змінити життя, щось вишукане, шалене або божисте", — він демонструє правило високої моралі. Але він указує також шлях людині абсурду. Підкоритися вогню — це водночас і найпростіше і найважче. Тим часом добре, що людина, порівнюючи свої сили з труднощами, інколи судить про саму себе. Вона єдина істота, спроможна це робити.

"Молитва, — каже Ален, — це коли ніч опускається на думку". "Але дух повинен зустрічатися з ніччю", — відповідають містики й екзистенціалісти. Звісна річ, але не з тією ніччю, що постає лише за власною волею людини, в її заплющених очах, — похмурою глупою ніччю, яку викликає дух, щоб у ній заблукати. Якщо він мусить зустрітися з ніччю, то нехай це буде радше ніч відчаю, яка зберігає ясність, полярна ніч, пильнування духу, з якого може постати бездоганне біле сяйво, яке окреслить кожен предмет у світлі розуму. На цьому етапі рівноцінність наштовхується на палке розуміння. І в цьому разі вже не ставиться питання про оцінку екзистенційного стрибка. Він знову займає своє місце посеред вікової фрески людських настанов розуму. Для глядача, якщо він усвідомлює себе, такий стрибок теж абсурдний. Якою мірою він вірить у подолання парадоксу, такою ж мірою він відтворює цей парадокс у всій його повноті. На цій підставі він є зворушливим. На цій підставі все повертається на свої місця, й абсурдний світ відроджується у всій своїй пишноті й розмаїтті.

Але негоже зупинитися лише на цьому, важко змиритися з одним-єдиним способом бачення, позбавивши себе суперечності — можливо, найтоншої форми духу. Все, що було досі, визначає лише спосіб мислення. Тепер мова піде про життя.

ЛЮДИНА АБСУРДУ

Ставрогін якщо вірує, то не вірує, що він

вірує. Якщо ж не вірує, то не вірує, що

не вірує.

А. КАМЮ. Бісовиння

"Мій терен, — казав Гете, — це час". Ось де істинні слова абсурду. Ким же є насправді людина абсурду? Це та, яка нічого не робить задля

вічності й не заперечує її. Не тому, що туга за вічністю для неї чужа. Але вона віддає перевагу відвазі й здоровому глуздові. Перша вчить її жити без оскарження й обходитися тим, що має, другий окреслює межі відведеного їй, упевнившись у кінечності своєї свободи, і тому, що її бунт не має майбутнього, а свідомість тлінна, людина абсурду продовжує свої діяння в часовому просторі свого життя. Тут її терен, тут місце її діяльності, яку вона вивела з-під будь-якого суду, окрім свого власного. Більш тривале життя не може означати для неї іншого життя. Це було б нечесно. Я навіть не кажу тут про ту жалюгідну вічність, яку називають пам'яттю нащадків. Пані Ролан покладалася на неї. За таку необережність вона отримала урок. Нащадки залюбки цитують її слова, але забувають висловити щодо них своє міркування. Пані Ролан байдужа для нащадків.

Не може бути й мови про те, щоб розводитися про мораль. Я бачив, як високоморальні люди чинять зле, і щоденно переконуюсь, що порядність не потребує правил. Є лише одна мораль, яку людина абсурду може прийняти, — та, що невіддільна від Бога, що продиктована згори. Але саме вона живе без Бога. Щодо інших моральних настанов (я маю на увазі також і імморалізм), людина абсурду бачить у них лише виправдання, хоча їй нема в чому виправдовуватися. Я виходжу тут з принципу її невинності.

Ця невинність небезпечна. "Все дозволено", — вигукує Іван Карамазов. У цих словах також відчувається абсурд. Але за умови, що їх не сприймуть вульгарно. Не знаю, чи достатньо було помічено: йдеться не про крик визволення і радощів, а про гірку констатацію. Впевненість у Богові, яка надає життю змісту, приваблює дужче, ніж безкарна можливість чинити зле. Вибирати було не важко. Але вибору нема, і звідси гіркота. Абсурд не звільняє, він зв'язує. Він не дає права на будь-які вчинки. "Все дозволено" не означає, що нічого не заборонено. Абсурд засвідчує лише про рівноцінність вчинків. Він не радить вдаватися до злочинів — то було б легковажно, проте він розкриває всю марнотність докорів сумління. Окрім того, якщо всі види досвіду індиферентні, то

такий досвід обов'язку є теж законний, як і будь-який інший. Можна бути доброчесним із примхи.

Всяка мораль ґрунтується на переконанні, що вчинок має свої наслідки, що його виправдовують або перекреслюють. Дух, перейнятий абсурдом, вважає, що ці наслідки належить розглядати спокійно. Він готовий до розплати. Тобто, якщо для нього існує відповідальність, то не існує вини. Понад сказане, він погодився б використати минулий досвід для обґрунтування майбутніх учинків. Час пробуджує до життя час, життя слугує життю. На цьому терені, обмеженому і водночас усіяному можливостями, все, що поза здоровим глуздом, здається йому непередбачуваним. Яке ж правило можна виснувати з цього безглуздого порядку? Єдина істина, яка могла б йому видатися повчальною, зовсім не є формальною: вона оживає і розвивається в людях. Тому це все ж таки не є правилами етики, які абсурдний дух може знайти в кінці свого міркування, а ілюстраціями, сповненими подихами людських життів. Кілька прикладів, які наводяться далі, є такими ілюстраціями. Вони продовжують міркування про абсурд, надаючи йому певного настрою й теплоти.

[1] Але не в прямому розумінні. Йдеться не про визначення, а про перелік почуттів, які можуть містити в собі абсурд. Перелік завершено, однак абсурд не вичерпано.

[2] Саме з приводу поняття "винятковий" у суперечці з Арістотелем.

[3] Можна подумати, що я знехтував тут головною проблемою, тобто проблемою віри. Але я не розглядаю філософію Кіркегора, або Шестова, або, ще далі, Гуссерля (для цього потрібні інше місце й інший підхід розуму), я запозичаю в них одну тему й досліджую, чи можуть її наслідки відповідати встановленим правилам. Ідеться лише про затятість.

[4] Я не казав "вилучає Бога", оскільки це було б уже потвердженням.

[5] Уточнімо ще раз: під питанням тут не утвердження Бога як такого, а власне логіка, яка веде до нього.

[6] Навіть найдостеменніші епістемології передбачають свою метафізику. І при цьому настільки, що метафізика багатьох мислителів нашої доби полягає в тому, щоб мати лише епістемологію.

[7] А. У ті маси розум мусив при стосу ватися або померти. Він пристосовується. У Плотіна із логічного розум перетворюється на естетичний. Метаморфоза заступає силогізм.

В. А втім, це не є єдиний вклад Плотіна у феноменологію. Весь цей підхід уже мав місце в такій любій олександрійському мислителеві думці, що існує не лише ідея людини, але й ідея Сократа.

[8] Ідеться тут про справжню схожість, а не про виховання покірливості. Людина абсурду протилежна сумирній людині.

[9] Кількість інколи переростає у якість. Якщо вірити останнім відкриттям наукової теорії, вся матерія утворена з енергетичних центрів. Більша чи менша їхня кількість впливає на її більш чи менш чітку своєрідність. Мільярд іонів і один іон відрізняються не лише за кількістю, але й за якістю. Тут легко провести аналогію з людським досвідом.

[10] Таке ж міркування можна застосувати й щодо іншого поняття — до ідеї небуття. Воно нічого не додає реальності й нічого не збавляє. У психологічному досвіді небуття наше власне небуття набирає істинного змісту лише, коли вдаємося до роздумів про те, що відбудеться через дві тисячі років. Один з аспектів цього небуття є саме сукупністю майбутніх життів, які не будуть нашими життями.

[11] Воля тут лише як рушій: вона намагається підтримати свідомість. Вона дисциплінує життя, і це важливо.

[12] Що важливо, так це послідовність. За відправну точку тут слугує згода зі світом. Але східне вчення переконує, що ті ж зусилля логіки можуть бути спрямовані супроти світу. Це теж правочинно й наділяє наше есе як перспективою, так і межами. Але коли заперечення світу здійснюється з такою ж неухильністю, то часто досягають (як у деяких величних ученнях) подібних результатів в тому, що стосується, наприклад, індиферентності творів. У своїй вельми важливій книзі "Вибір" Жан Греньє обгрунтовує у такий же спосіб справжню "філософію індиферентності".

Чи є потреба розвивати думку про те, що приклад — це не тільки взірець до наслідування (якщо він взагалі можливий у світі абсурду) і що ці ілюстрації все ж не є моделями? Окрім того, до цього ще треба мати покликання, а вони стають кумедними, коли брати до уваги різницю, тобто похоплюють із Руссо висновок — треба ходити на чотирьох, а з Ніцше — слід брутально поводитися зі своєю матір'ю. "Треба бути абсурдним, — пише один сучасний автор, — не треба бути ошуканим". Настанови, про які піде мова, можуть набути всього свого змісту лише тоді, коли ми розглянемо протилежні їм настанови. Позаштатний службовець пошти нагадує завойовника, якщо свідомість у них однакова. Будь-який досвід з цього погляду — індиферентний. Є такий, що слугує людині, і такий, що вадить. Слугує тоді, коли вона усвідомлює його. В іншому випадку все це неважливо: за поразки людини судять не обставини, в яких вона живе, а її саму.

Я зупиняю свій вибір лише на тих людях, котрі ставлять собі за мету вичерпати себе до решти або в яких я впевнений, що вони себе вичерпають. Далі цього я не йду. Поки що я намагаюся говорити тільки про світ, де думки і життя людей позбавлені майбутнього. Все, що спонукає людину працювати й діяти, покладається на надію. Отже, єдина думка, яка не є облудною, — це думка безплідна. В абсурдному світі цінність будь-якого поняття або будь-якого життя вимірюється його безплідністю.

Донжуанство

Якби можна було удовольнитися любов'ю, то все було б надто просто. Чим більше кохають, тим більше утверджується абсурд. Дон Жуан перебирає жінками зовсім не тому, що йому бракує кохання. Смішно уявити його мрійником, який шукає чистого кохання. Але саме тому, що він їх кохає з однаковою жагою, щоразу віддаючи всього себе, він змушений повторювати цю самопожертву й занурюватись у глибини кохання. Ось тому кожна з них сподівається обдарувати його тим, чим ніхто й ніколи його не обдаровував. Щоразу вони глибоко помиляються і їм щастить навіяти йому лише відчуття потреби в такому повторенні. "Нарешті, — вигукує одна з них, — я принесла тобі кохання". Тож чи буде дивиною, якщо Дон Жуан з цього лише посміється: "Нарешті? — перепитає він. — Ні, в черговий раз". І навіщо треба закохуватися зрідка, щоб кохати сильно?

Невже Дон Жуан сумує? Навряд. Щоб зрозуміти це, досить звернутися до хроніки. Його сміх, переможна зухвалість, поривання душі і схильність до театральності — все це яскраво й радісно. Будь-яка здорова істота прагне помножити саму себе. Такий і Дон Жуан. Окрім того, сумними бувають із двох причин — або внаслідок необізнаності або сподіваючись. Дон Жуан знає і не сподівається. Він нагадує тих мистців, котрі знають свої межі і ніколи їх не переступають, а в той куций проміжок часу, коли їхня свідомість укорінюється, вони починають набувати всієї чудовної невимушеності метрів. Власне, в цьому й полягає його геніальність: розум, який знає свої межі. Аж до самої грані фізичної смерті Дон Жуан не відає про журбу. З тієї хвилини, коли він пізнає світ, гучно лунає його сміх, і за це все йому пробачається. Сум його охоплював тоді, коли він починав сподіватися. Нині він знову відчуває на вустах жінки гіркий і живлющий присмак єдиного в своєму роді знання. Гіркий? Ледь-ледь: це та необхідна недовершеність, яка дає відчуття щастя!

І даремно намагаються побачити в Дон Жуанові людину, випестувану Еклезіастом, оскільки для нього нема більшої марноти марнот, як сподіватися на інше життя. Він це доводить, ставлячи його на карту у грі супроти самого неба. Жаль від утрати бажання втіх (таке загальне місце будь-якої імпотенції) йому не властивий. Це радше властиво Фаусту, який

настільки вірив у Бога, щоб продатися дияволові. Для Дон Жуана все набагато простіше. "Звабник" Тірсо де Моліни, коли йому погрожують пеклом, завжди відповідає: "О, дайте мені якнайтриваліше життя!" Те, що наступить по смерті — байдуже, зате яка довга вервечка днів залишається у того, хто вміє бути живим! Фауст прагнув статків цього світу: бідолаха, йому варто було лише простягнути руку. Той, хто не вміє радуватися, тим самим уже запродує свою душу. Навпаки, Дон Жуан наводить лад у самому перенасиченні. Якщо він покидає коханку, то зовсім не тому, що більше її не бажає. Гожа жінка завжди бажана. Але він бажає іншої, а це не одне й те ж.

Він упивається життям, і нема нічого гіршого, ніж втратити його. Цей божевільний — великий мудрець. Але люди, котрі живуть з надії, погано пристосовуються до цього світу, де доброта поступається місцем щедрості, ніжність — мужньому мовчанню, спільність — самотній хоробрості. І всі кажуть: "Це був слабосилий, або ідеаліст, або святий". Треба ж якось применшити велич людини, яка нею тебе ображає.

Доволі було обурення (або того змовницького сміху, який принижує те, чим захоплюються) від розмов Дон Жуана і від незмінної фрази, до якої він вдавався з усіма жінками. Але для того, хто прагне якнайбільшої радості, має значення лише дієвість. Слова-паролі, котрі довели свою спроможність, чи варто їх ускладнювати? Ніхто — ні жінки, ні чоловіки — прислуховуються не до них, а радше до того голосу, який їх промовляє. Вони є правилом, умовністю, ознакою ввічливості. Їх промовляють, після чого залишається зробити найголовніше. Дон Жуан до цього вже готується. Навіщо йому перейматися проблемою моралі? Адже його прокляли не тому, що він зажадав стати святим, як у Мілоша Маньяр. Пекло для нього — це те щось, що підбурює. На гнів Господній він має лише одну відповідь, гідну людської гідності: "Я людина честі, — каже він Командору, — отож виконаю свою обіцянку, оскільки я лицар". Але було б великою помилкою зробити з нього імморалiста. Він з цього погляду "як усі": його мораль ґрунтується на симпатіях та антипатіях. Дон Жуана можна зрозуміти як слід лише тоді, коли постійно мати на увазі, що він вульгарно символізує: звичайний спокусник або бабій. Так, він звичайний

спокусник.[1] З тією лише різницею, що він це усвідомлює, і саме завдяки цьому він абсурдний. Але якщо спокусник починає тверезо мислити, він від того не надто змінюється. Спокушати — то його природний стан. Лише в романах змінюють свою природу і стають ліпшими. Але можна також сказати, що нічого не змінилося і все перетворилося водночас. Дон Жуан втілює у вчинках саме кількісну етику, на противагу святому, який прагне до якості. Не вірити в глибокий зміст речей — саме це властиво людині абсурду. Всі оті обличчя, сповнені тепла й захоплення, він окидає поглядом, звозить до клуні, як зібраний урожай, а відтак спалює. Людина абсурду не відділяє себе від часу. Час супроводжує її. Дон Жуан думає не про те, щоб "колекціонувати" жінок. Він намагається лише вичерпати їхню кількість, а заразом і свої життєві можливості. Колекціонувати — означає бути здатним жити своїм минулим. Але він відкидає жаль, оскільки це інший зразок тієї ж таки надії. Він не спроможний розглядати портрети.

Невже він аж такий егоїст? Либонь, на свій штиб. Але й тут треба обумовити, що розуміти під цим словом. Є люди, створені для життя, і є люди, створені для кохання. Дон Жуан, принаймні, сказав би це залюбки. Проте він може це вибрати, не вельми занурюючись у деталі. Оскільки кохання, про яке тут ідеться, розцяцьковано ілюзіями вічності. Всі знавці почуттів повчають нас — вічне кохання лише те, якому чинять перешкоди. Сливе, не існує почуття без боротьби. Схоже кохання доходить свого кінця, лише стикаючись з останньою перешкодою, якою є смерть. Треба бути Вертером — або нічим. Але й тоді існує чимало способів самогубства, один з яких полягає в цілковитій самопожертві й забутті своєї власної особистості. Дон Жуан, як й інші, знає, що це може бути зворушливо. Проте він один з небагатьох знає, що суть не в цьому. І ще він добре знає: ті, кого велике кохання змусило зректися свого власного життя, можливо, самозбагачуються, проте запевне збіднюють тих, котрі стали обранцями їхнього кохання. У матері, у жінки з палкими почуттями, серце неодмінно виснажене, оскільки воно відвернулося од світу. Одне-єдине почуття, одна-єдина істота, одне-єдине обличчя поглинули все довкола. Дон Жуана вразило інше кохання, те, яке

визволяє. Воно приносить з собою всі іпостасі світу, а його трепет від того, що воно знає про свою тлінність. Дон Жуан обрав бути нічим.

Тут ідеться про те, щоб добре бачити. Ми називаємо коханням лише те, що зв'язує нас з іншими людьми, на основі способу колективного бачення, за яке несуть відповідальність книги й легенди. Сам же я знаю про кохання лише те, що це суміш бажання, ніжності і розуміння, яка пов'язує мене з подібною істотою. З іншими мене може пов'язати суміш зовсім іншого складу. Я не маю права охопити одним словом усі почуття. Це звільняє мене від необхідності вдаватися до одних і тих самих вчинків. Абсурдна людина й тут множить усе те, що не може уніфікувати. Отже, вона відкриває новий спосіб існування, який визволяє її, принаймні, настільки, наскільки вона визволяє тих, котрі їй близькі. Щедре кохання лише те, яке усвідомлює себе водночас швидкоплинним і неповторним. З усіх оцих смертей і всіх оцих відроджень складається букет життя Дон Жуана. Власне, таким робом він допомагає і спонукає жити. Судіть самі, чи можна тут вести мову про егоїзм.

Я думаю про всіх тих, хто нагально хоче, щоб Дон Жуан був покараний. І не лише в потойбічному житті, але й в земному. Я думаю про всі ті казки, легенди і кпини над спорохнявілим Дон Жуаном. Але Дон Жуан до цього вже готовий. Для свідомої людини старість і все, що вона віщує, не є несподіванкою. Вона свідома саме так, як не приховує від себе майбутнього жаху. В Афінах був храм, присвячений старості. Туди водили дітей. Стосовно Дон Жуана, то чим більше беруть його на глузи, тим чіткіше увиразнюється його образ. Тим самим він відкидає ту подобу, яку йому надали романтики. Змученого й жалюгідного Дон Жуана ніхто не захоче брати на кпини. Його жаліють, сподіваючись, можливо, що саме небо спокутує його гріхи. Проте це не так. У всесвіті, який відкривається перед Дон Жуаном, смішне теж знаходить розуміння. Він вважав би справедливими наслані на нього кари. Такі правила гри. Власне, в цьому й полягає його щедрість, щоб прийняти всі правила гри. Адже він знає, що має рацію і що не може бути й мови про кару. Доля — це не покарання.

Саме тут криється його злочин, отож зрозуміло, чому люди, які вірують у вічність, намагаються накликати на нього кару. Він досяг знання без ілюзій, і воно заперечує все, що вони сповідують. Любити й володіти, завойовувати й вичерпувати — ось його триб пізнання (серед тлумачень цього улюбленого слова Писання є таке, згідно з яким "пізнати" означає здійснити акт кохання). Він найбільший їхній ворог саме в тій мірі, в якій їх зневажає. Один літописець оповідає, що справжнього "звабника" було вбито францисканцями, які хотіли "покласти край свавіллю та святокрадству Дон Жуана, що йому його походження забезпечувало безкарність". Відтак, вони заявили, що його скарала небесна блискавка. Ніхто не доказав його дивний скін. Однак, тим паче, ніхто не довів протилежного. Але не ставлячи питання, наскільки це правдоподібно, я можу сказати, що в цьому є логіка. Тут я хочу лише виділити слово "походження" й обіграти його: власне, життя і забезпечило йому невинність. Лише в смерті він перейнявся чуттям вини, яке нині стало легендою.

Що ж звістує цей камінний Командор, ця крижана статуя, яка перейняла рух, щоб покарати кров і мужність, котрі наважилися думати? Всі сили вічного Розуму, порядку, загальної моралі, вся відчужена велич Бога, сповненого гніву, втілені у ньому. Цей велетенський бездушний камінь символізує лише ті сили, котрі Дон Жуан відкинув назавжди. Але місія Командора на цьому й завершується. Грім і блискавка можуть повернутися на те вигадане небо, звідки їх прикликано. Справжня трагедія розігрується без їхньої участі. Ні, не від камінної руки помер Дон Жуан. Я охоче вірю в його легендарну браваду, в той божевільний сміх здорової людини, яка видає виклик богу, якого не існує. Але особливо я вірю в те, що того вечора, коли Дон Жуан чекав у Анни, Командор так і не прийшов, і після півночі безбожник повинен був відчути жаску гіркоту тих, котрі мали рацію. Ще охочіше я сприймаю оповідь про те, як на сконі життя він постригся в ченці. Такий бік цієї історії не вельми правдоподібний. Якого заступництва йти просити у Бога? Але такий образ радше є логічним завершенням життя, яке цілком пройняте абсурдом, суворою розв'язкою існування, сповненою радощами, позбавленими завтрашнього дня. Втіха завершується тут аскезою.

Необхідно зрозуміти, що вони можуть бути двома ликами однієї ж і тієї недолі. Якого ще жахливішого образу бажати: людина, яку зрадило її власне тіло, яка, не зумівши вчасно померти, завершує комедію в очікуванні кінця перед лицем бога, якому не поклоняється, проте служить йому так, як раніше служила життю, опускаючись навколішки перед пусткою з простягнутими до німотного неба руками, позбавленого, як він знає, глибини.

Я бачу Дон Жуана в келії одного із загублених серед пагорбів іспанських монастирів. І якщо він вдивляється у щось через палаючу бійницю, то перед ним постають не привиди кохання, яке минуло, а, можливо, мовчазна рівнина Іспанії, приречена й бездушна земля, в якій він пізнає самого себе. Так, саме на цьому меланхолійному й осяйному образові треба зупинитися. А кінцем, якого очікуєш, але ніколи не бажаєш, найостаннішим кінцем можна зневажити.

Театр

"Вистава, — каже Гамлет, — ось та пастка, в яку можна впіймати свідомість короля". Впіймати — добре сказано. Адже свідомість або стрімко рухається, або замикається в собі. Її треба хапати на льоту, в ту невловну мить, коли вона кидає на саму себе побіжний погляд. Звичайна людина не дуже любить зволікати. Навпаки, все її підганяє. Але разом з тим, її нічого не цікавить більше, ніж вона сама, особливо те, ким вона могла б бути. Звідси стільки доль, з яких вона похоплює поезію, не страждаючи від тієї гіркоти, що міститься в цій поезії. Принаймні в цьому розпізнають несвідому людину, яка продовжує поспішати до невідомої надії. Людина абсурду починається там, де закінчується людина, яка плекає надію, де дух, припинивши захоплюватися грою, сам намагається бути в ній гравцем. Проникнути в усі життя, перейнятися ними, їхнім розмаїттям, або, власне, їх зіграти. Я не кажу, що актори зазвичай підкоряються цьому покликові, що вони люди абсурду, проте їхня доля — доля абсурдна, яка може причарувати й привабити до себе проникливе серце. Про це необхідно сказати чітко, щоб не було непорозумінь щодо того, про що йтиметься далі.

Актор панує на терені минущості. Відомо, що його слава найефемерніша. Так, принаймні, судять про неї у розмовах. Але будь-яка слава ефемерна. З точки зору мешканця Сіріуса, твори Гете через десять тисяч літ обернуться на порох, а його ймення забудуть. Можливо, кілька археологів шукатимуть "звідомлення" про нашу добу. Така думка завжди була повчальна. Якщо добре помізкувати, то вона обертає всю нашу метушню на глибоку шляхетність, породжену байдужістю. Головно вона скеровує наші турботи до найпевнішого, тобто до безпосереднього. Найменш оманлива та слава, якою живуть тепер.

Актор же обрав неосяжну славу, ту, яка присвячує себе і випробовує. Із того, що все колись має померти, він зробив найкращий висновок. Актор або має успіх, або ні. Письменник не втрачає надії, навіть якщо він невизнаний. Він гадає, що його твори потверджуватимуть те, яким він був. Актор залишає нам, у ліпшому випадкові, світлину і нічого з того, ким він був раніше: ні його рухи, ні його паузи, ні його засапаний подих чи любовне зітхання — нічого не дійде до нас. Бути недовідомим для нього означає не грати, а не грати — сотні разів помирати з усіма істотами, яких би він одухотворив і воскресив.

Чиж дивно те, що минуща слава ґрунтується на найефемерніших творіннях? Акторові відведено три години, щоб побути Яго або Альцестом, Федрою або Глостером. У цьому куцому проміжкові часу, на п'ятдесяти квадратових метрах кону він вдихає у них життя й змушує вмерти. Ніколи ще абсурд не демонструвався так вдало і в такій тяглості. Ці чудовні життя, ці неповторні й довершені долі, котрі перетинаються і завершуються у чотирьох стінах за кілька годин, — якого ще наочнішого прикладу бажати? Зійшовши з кону, Сігізмунд уже нічого не варт. Через дві години бачимо, як він вечеряє в місті. Саме тоді, можливо, життя і стає сном. Але після Сігізмунда приходить інший. На місце героя, який страждає на непевність, заступає людина, котра шаленіє від передчуття помсти. Проходячи в такий спосіб крізь сторіччя й душі людей, зображаючи людину такою, якою вона має бути або такою, якою є, актор зливається з іншим персонажем абсурду — мандрівником. Як і мандрівець, він чогось набуває і без зволікань продовжує свій шлях. Він

мандрівець у часі, достеменніше, мандрівець, котрий полює на душі. Якщо кількісна мораль коли-небудь і могла знайти якусь поживу, то лише на цьому незвичайному конові. Важко сказати, яку користь має актор від цих персонажів. Але важливо не це. Йдеться лише про те, щоб знати, наскільки він ототожнює себе з цими неповторними життями. Насправді буває й так, що він їх носить у собі, і тоді вони ледь-ледь виходять за межі часу і простору, в якому народилися. Вони супроводжують актора, якому зовсім не просто розлучитися з тими образами, в яких він був. Трапляється й таке, що, беручи склянку, він відтворює жест Гамлета, коли той підносить келих. Ні, відстань, що відділяє його від істот, у котрих він вдихнув життя, не така вже й велика. І тоді він протягом днів, а то й місяців щедро демонструє ту, таку плідну істину, що не існує межі між людиною, якою вона хоче бути, і тією, яка вона насправді. Постійно заклопотаний тим, щоб якнайліпше зображати інших, він доказує, наскільки подоба може творити справжнє буття. Тому що його мистецтво полягає саме в тому, щоб цілком перелицюватися, по можливості якнайглибше перейнятися чужими життями. На межі зусиль його покликання розпрозорюється: від усієї душі постаратися бути нічим або бути багатьма. Чим вужчі рамки дано йому для створення образу, тим очевиднішою стає необхідність таланту. Через три години він помре під личиною, яка на сьогодні є його власною. За три години треба пережити й виразити всю винятковість долі. Це називається втратити себе задля того, щоб віднайти себе. Упродовж цих трьох годин він пройде до краю безвихідний шлях, на який глядачеві з партеру потрібно покласти все своє життя.

Наслідуючи минуще, актор проявляється і вдосконалюється лише в тому, що стосується зовнішнього вигляду. Умовність театру саме в тому, що серце там виражає і розкриває себе лише завдяки жесту і тілу або завдяки голосу, який належить як душі, так і тілу. Закон цього мистецтва вимагає, щоб усе було збільшено й перейшло в плоть. Якби на сцені кохали так, як кохають у житті, прислухалися до незамінного голосу серця, дивились на все очима закоханих, наша мова залишалася б зашифрованою. Навіть мовчання тут повинно звучати. Кохання виказує себе виразніше, навіть незрушність мусить стати видовищною. Тут панує

тіло. Не все те "театральне", що хоче таким видаватися, і це слово, даремно позбавлене шанобливого відтінку, охоплює всю естетику і всю мораль. Половина людського життя минає, коли людина має щось на увазі, від чогось відмовляється, або щось замовчує. Актор тут як блазень. Він знімає чари з закутої душі, і пристрасті, нарешті, несамовито ринуть на кін. Вони промовляють кожним рухом, живуть лише криком. Тож актор творить свої персонажі, аби винести їх на суд глядача. Він їх малює або ліпить, переливається в їхні уявні форми й віддає цим примарам свою кров. Певна річ, я веду мову про великий театр, той, що дає акторові можливість здійснити свій талан фізично. Подивіться Шекспіра. У цьому театрі з першого ж пориву ведуть танок несамовиті тіла. Вони все з'ясовують. Без них усе сприкриться. Ніколи король Лір не піде на побачення з божевіллям без грубого жесту, що виганяє Корделію й осуджує Едгара. І тоді видається справедливим, що ця трагедія розгортається під знаком безуму. Душі віддано на поталу демонам і танцю сарабанда. Принаймні четверо божевільних: один, маючи це за ремесло, інший із власної волі, решта через страдництво, — четверо невгамовних тіл, четверо невимовних облич одного й того ж таланту.

Самого людського тіла замало. Машкара і котурни, грим, який зводить обличчя до основних його рис і підкреслює їх, костюм, який перебільшує і спрощує, — все у цьому світі приноситься в офіру зовнішньому виглядові і робиться лише задля очей. Завдяки абсурдному чуду тіло теж приносить знання. Я ніколи достоту не зрозумію Яго, допоки не зіграю його. Я чимало наслухався про нього, але збагнути його зможу лише тоді, коли побачу. Від абсурдного персонажу актор похопив монотонність, цей неповторний, затятий, а водночас чужий і знайомий силует, який проступає у всіх його героях. Великий театральний твір ще й завдяки цій обставині досягає такої єдності тону.[2] Саме тут актор суперечить собі: один і той самий, а, проте, такий різний, стільки душ втиснулося в одному тілі. Але цей індивід, котрий хоче всього доскочити і все пережити, це марне намагання, ця безглузда затятість, власне, і є тією самою абсурдною суперечністю. Але все те, що завжди вступає в суперечність між собою, у ньому, проте, поєднується. Він там, де відбувається злука тіла й духу, які притискаються одне до одного, де

дух, утомившись від поразок, повертається до свого найвірнішого спільника. "Блаженний той, у кого кров і думка, — каже Гамлет, — такого складу, той, хто не сопілка в руці Фортуни, щоб на неї грати".

Хіба церква могла не засудити в акторові подібне дійство? Вона відкидала в цьому мистецтві єретичне розмноження душ, розгнузданість почуттів, ганебне домагання духу, який відмовляється жити лиш однією долею і безоглядно поринає у всіляку розпусту. Вона переслідувала в них смак до теперішньості й торжество Прометея, які були запереченням усього того, чому вона навчала. Вічність — не гра. Дух настільки божевільний, що, втративши сподівання на спасіння, віддає перевагу не вічності, а театру. Між "всюди" і "завжди" компромісу не існує. Ось тому таке нице ремесло змогло послужити підгрунтям для незмірного духовного конфлікту. "Важливе, — каже Ніцше, — не вічне життя, а вічна жвавість". Вся драма достоту в цьому виборі.

Адрієнна Лекуврер на смертнім одрі побажала, як це годиться, висповідатися і причаститися, але відмовилася зректися своєї професії. І через те втратила благо на сповідь. А й справді, хіба це не протиставлення Богу дещиці своєї глибокої жаги? І ця жінка в агонії, зі слізьми на очах відмовляється зректися того, що називала своїм мистецтвом, засвідчила про таку велич, якої вона ніколи не досягала перед рампою. То була її найкраща роль — і найважча для виконання. Вибрати небеса чи сміхотворну вірність минущому, віддати перевагу вічності або бути упослідженим в очах Бога — ось одвічна трагедія, в якій кожен мусить посісти своє місце.

Лицедії тієї епохи знали, що вони відлучені від церкви. Присвятити себе цій професії означало вибрати пекло. І церква вбачала в них своїх найзапекліших ворогів. Деякі літератори обурювалися: "Як відмовити Мольєрові в соборуванні!" Але це було справедливо, особливо стосовно того, хто помер на кону і загримований пішов з життя, яке цілком присвятив розпорошуванню. З цього приводу посилаються на геніальність, якій усе пробачиться. Але геніальність нічого не пробачає саме тому, що вона відмовляється просити пробачення.

Актор тоді знав, на яку кару він приречений. Але який сенс мали такі непевні погрози порівняно з останнім покаранням, що приготувало йому саме життя? То була та покара, яку він дізнав заздалегідь і цілком приймав. Для актора як для людини абсурду передчасна смерть непоправна. Ніщо не може відшкодувати ту кількість облич і століть, котрі він не встиг зіграти на сцені. Але все одно колись доведеться померти. Звичайно, де б не перебував актор, його затягує час і впливає на нього.

Достатньо дещиці уяви, щоб відчути, що означає доля актора. Саме в часі він творить цілу низку своїх персонажів. Саме в часі він призвичаюється панувати над ними. Чим більше він прожив різних життів, тим легша з ним розлука. Настає час, коли треба помирати чи то на сцені, чи то в реальному житті. Все, що він прожив — перед його очима. Він усе бачить виразно. Він відчуває, яка шалена й неповторна авантюра його життя. Він це усвідомив і тепер може померти. Для старих лицедіїв існують старечі притулки.

Завоювання

"Ні, — каже завойовник, — не вірте, що моя любов до звитяги спричинилася до розладу мислення. Навпаки, я чудово можу звідомити, у що вірю. Бо я вірю щиро, отож бачу чіпко і ясно. Остерігайтеся від тих, котрі кажуть: "Ось це я знаю надто добре, щоб зуміти висловити". Якщо вони цього не можуть, то або вони цього не знають, або з лінощів ковзають по поверхні.

У мене не такий уже й гурт думок. На спаді життя людина допевнюється, що змарнувала он стільки років, аби лише стати на одній-єдиній істині. Але якщо вона очевидна, то й тієї одної достатньо, щоб правувати існуванням. Стосовно мене, то я, певна річ, маю що сказати про людину. Про неї варто говорити жорстко, а якщо треба, то й з належною зневагою.

Людина тим більше є людиною, чим більше вона замовчує, аніж тому, що говорить. Існує чимало речей, про які я змушений буду мовчати. Але я незрушно вірю, що всі, хто розмірковував про індивіда, мали набагато менше досвіду, ніж його є у нас для обґрунтування свого вироку. Розум, зворушливий розум, можливо, вже передчуває те, що саме треба констатувати. Але наша доба зі своїми румовищами й кров'ю щедро осипає нас очевидностями. У давніх народів, як і в народів менш давніх, але які жили до нашої машинної ери, була можливість зберігати рівновагу між чеснотами спільноти та індивіда, і виясняти, що і кому повинно служити. Це було можливо, насамперед, через оману, яка заполонила людське серце і завдяки якій істоти з'явилися на світ божий, щоб служити або користуватися послугами. Це було можливо ще й тому, що ні суспільство, ні індивід ще не показали, на що вони здатні.

Я бачив, як щиросерді душі захоплювалися шедеврами голландських малярів, що їх творення припало на розпал кривавих воєн у Фландрії, бентежилися від молитов сілезьких містиків, що здіймалися з лона жаскої Тридцятилітньої війни. Вічні вартощі виринають перед їхніми подивованими очима і линуть над людською метушнею. Але час відтоді пішов далі. Сьогоднішні митці позбавлені супокою. Навіть якщо у їхніх грудях б'ється серце творця, тобто нечуле серце, то ним не можна скористатися, оскільки всі, і навіть святі, нині мобілізовані. Ось, можливо, те, що я відчув найглибше. З кожним недоношеним в шанцях строєм, з кожним мазком, метафорою або молитвою, розтрощеними залізом, втрачається якась дещиця вічного. Усвідомивши, що не можу відділити себе від свого часу, я поклав злитися з його плоттю. Ось чому я так підношу індивіда, бо він здається мені жалюгідним і споневаженим. Знаючи, що нема підстав святкувати перемоги, я відчув смак до поразок: вони спонукають нас класти всю душу, байдуже, чи то у поразки, чи то у швидкоплинні перемоги. Для того, хто почувається солідарним із долею цього світу, у зіткненнях цивілізацій є щось страхітливе. Цей страх я зробив своїм і водночас поклав зіграти тут свою роль. З-поміж історій вічності я обрав історію, бо люблю вірогідності. В історії я, принаймні, впевнений, хіба можна нехтувати тією силою, яка мене розчавлює?

Завжди настає такий час, коли мусиш вибирати між спогляданням і дією. Це називається стати людиною. У цьому випадкові страждання жахливі. Але для людини з гоноровим серцем середини не існує. Є Бог або час, ось оцей хрест або оцей меч. Або ж цей світ має вищий сенс, який перевершує метушню, або ж у ньому нема нічого істинного, окрім цієї метушні. Або треба жити разом з часом і помирати в ньому, або ж уникнути його задля вищого життя. Я знаю, що можна укласти обопільну угоду і що можна жити у своєму часі та вірити у вічність. Це називається змиритися. Але до цього поняття я відчуваю огиду і хочу всього або ніц не хочу. Якщо я вибираю дію, то не подумайте, що споглядання для мене — то невідома земля. Але воно не може дати мені всього, а оскільки я позбавлений вічного, то намагаюся злитися з часом. Я не хочу зважати ні на тугу, ні на гіркоту, а лише волію ясно бачити. Я вам кажу: завтра вас мобілізують. Для вас і для мене то звільнення. Індивід не може нічого, а проте може все. У цій дивовижній цілковитій свободі ви зрозумієте, чому я ним захоплююся і водночас знищую його. Власне, цей світ і підминає його під себе, я ж його визволяю. Я надаю йому всіх прав.

Завойовники знають, що сама собою дія марна. Існує лише одна корисна дія, та, яка б переробила людину і землю. Я ніколи не перероблю людей. Але треба діяти "немов..." Тому що дорога боротьби змушує зустрітися з плоттю. Навіть зневажена, плоть є моєю єдиною вірогідністю. Я можу жити лише завдяки їй. Тваринне буття — це моя батьківщина. Ось чому я вибрав абсурдне й марнотне зусилля. Ось чому я став на бік боротьби. Епоха, як я вже сказав, до неї готова. Досі велич завойовника мала географічну вагу. Вона вимірювалася обсягом захоплених теренів. Недарма зміст цього слова нині змінився й нині воно не означає генерала-переможця. Велич перекинулася до іншого табору. Вона втілилася в протест і в офірування без майбутнього. Але й цього разу не з захоплення поразкою. Перемога, як звикле, була б бажана. Але існує одна перемога і вона — вічна. Саме її я ніколи не зможу зажити. Ось у що я впираюся й об що спотикаюся. Революція завжди спрямована супроти богів, починаючи з Прометея, першого з сучасних завойовників. Це протест людини проти своєї долі: протест знедоленого є лише приводом. Але я можу похопити дух протесту лише в його історичному

проявові, і саме тут я до нього долучаюся. Проте не думайте, що мені це до шмиги: віч-на-віч з основною суперечністю я підтримую мою людську су перечність. Я полишаю свій здоровий глузд серед того, що його заперечує. Я славлю людину всупереч тому, що її притлумлює, і тоді моя свобода, мій бунт і моє почуття збігаються в цій напрузі, ясновидінні і в цьому безкінечному повторюванні.

Так, людина для себе є самоціллю. І єдиною метою. Якщо вона хоче бути кимось, то лише за цього життя. Тепер я про це знаю напевне. Завойовники вряди-годи говорять про те, як перемогти й перевершити. Але завжди вони мають на увазі "перевершити себе". Ви чудово знаєте, що це означає. В кожної людини бували хвилини, коли вона відчувала себе богорівною. Принаймні так говорять. Але це відбувається тому, що у якомусь прозрінні вона відчуває дивовижну велич людського духу. Завойовниками можна назвати лише тих людей, котрі чуються на силі, щоб бути впевненими у своєму покликанні постійно жити на цих верховинах і цілковито усвідомлювати свою велич. Це завдання арифметики — у більшій або меншій мірі. Завойовники можуть щонайбільше. Але не більше людини, коли вона цього захоче. Ось чому вони ніколи не покидають людське горно, занурюючись у правдиве пекло революцій.

Там вони знаходять знівечену тварюку, але там-таки вони подибують і єдині вартощі, які є улюбленими і якими вони захоплюються, — тобто людину та її безмовність. Це водночас і їхнє убозтво, і їхній маєток. Для них існує лише одна-єдина розкіш — розкіш людських стосунків. То ж хіба не зрозуміло, що в цьому вразливому світі все, що є людським, набуває найжагучішого сенсу? Суворі обличчя, братерство, що потрапило під загрозу, така міцна й така цнотлива чоловіча дружба — ось справдешні маєтності, оскільки вони минущі. Саме серед них дух найліпше відчуває і свої можливості, і свої межі. Тобто свою дійовість. Дехто заговорив би про генія. Але "геній" — сказано надто поквапливо, я віддаю перевагу розумові. Треба визнати, що він може бути пречудовим. Він осяває цю пустку і горує над нею. Він знає про своє рабство і не

криється в тому. Він помре водночас із тілом. Але знати це — то його свобода.

Нам відомо, що всі церкви супротивні нам. Серце, яке перебуває в такій напрузі, уникає вічності і всіх церков, божих і політичних, котрі претендують на вічність. Щастя й звитяга, відплата й справедливість — то для них кепські цілі. Вони несуть вчення, яке треба сповідувати. Але що мені до ідей чи до вічності. Істини, котрі співмірні мені, — поряд, до них можна доторкнутися рукою. Я не можу себе від них відділити. Ось чому ви нічого не можете на мені заснувати: нічого не залишається від завойовника, навіть його доктрини.

Наприкінці всього, попри все — смерть. Ми про це відаємо. Ми відаємо також, що з нею кінчається все. Ось чому цвинтарі, що покрили всю Європу і невідступно переслідують декого з нас, є такими бридкими. Прикрашають лише те, що люблять, а смерть нас відштовхує і стомлює. Її теж доводиться завойовувати. Останній із роду Каррара, в'язень у Падуї, спустошеній моровицею, в облозі венеціанців, виючи, метався залами свого спустошеного палацу, нагукуючи диявола і благаючи в нього смерті. То був один із способів перевершити її. А ще ознакою хоробрості, властивої Заходові, який надав такого відразливого вигляду місцям, де смерть вважає себе пошанованою. У світі заколотника смерть потурає кривді. Вона є найбільшим злом.

Інші, либонь, так само беззастережно, обрали вічність і викрили примарність цього світу. Їхні кладовища всміхаються серед буяння квітів і пташиних зграй. Таке завойовнику годиться, бо воно дає зримий образ того, чого він зрікся. Він, навпаки, вибрав чорну металеву огорожу або безіменний окоп. Найліпші з тих, котрі вибрали вічність, вряди-годи відчувають, як їх обступає сповнений поваги й жалю жах перед людьми, здатними жити з таким уявленням про свою смерть. Але ці люди все-таки саме з цього беруть свою міць і своє виправдання. Наша доля перед нами, і це їй ми кидаємо виклик. Не так з погорди, як через усвідомлення незначущості нашого таланту. Ми інколи також жаліємо самих себе. Це єдине співчуття, яке нам здається прийнятним: почуття, яке ви, можливо,

чи й зможете збагнути і яке вам видасться не надто мужнім. А проте його зазнали найвідважніші з нас. Але ми називаємо мужніми людей із ясним розумом, і нам не потрібна сила, відлучена від прозірливості.

*

Ще раз наголошу, що всі ці образи не пропонують якихось моральних догм і не спонукають до судження: це не замальовки. Вони віддають лише певний стиль життя. Коханець, лицедій або авантурист розігрують абсурд. Але за бажання це зробили б не згірше цнотливець, урядовець або президент республіки. Достатньо знати і нічого не приховувати. В італійських музеях подеколи можна надибати на маленькі розмальовані дощечки, які священик тримав перед очима засуджених на страту, щоб затулити від них ешафот. Стрибок у всіх його формах, стрімке занурення в божественне або вічне, втеча в повсякденні ілюзії або в якусь ідею — всі оці дощечки приховують абсурд. Але є урядовці без дощечок, про них я і хочу повести мову.

Я вибрав крайні випадки. На цьому рівні абсурд наділяє їх королівською владою. Правда, королі тут без королівства. Але вони мають ту перевагу перед іншими, що знають — всі королівства примарні. Вони відають, і в цьому вся їхня велич, і даремно було б говорити про приховане лихо або про розчарування і крах. Позбавити себе надії ще не означає впасти у відчай. Дим земних вогнищ не гірший за небесні духмяна. Ні я, ні будь-хто інший не може їх осудити. Вони не намагаються бути кращими, ніж є, вони пробують бути послідовними. Якщо слово "мудрий" поширюється на людину, котра живе тим, що має, не спекулюючи тим, чого не має, тоді таких людей можна назвати мудрими. Один із них, завойовник — але на терені духу, Дон Жуан — але на терені знань, лицедій — але на терені інтелекту, знає це ліпше, ніж будь-хто інший: "Не заслуговує на жодні привілеї ні на землі, ні на небі той, хто довів свою дорогоцінну овечу покірність до довершеності: він усе ж продовжує залишатися в найкращому випадку кумедною овечкою з ріжками і більше нічим — навіть якщо припустити, що він не лусне від гонору і не викличе скандалу своїми суддівськими звичками".

У кожному разі, треба було б утілити міркування про абсурд у палкіших образах. Уява може додати йому чимало інших образів, прикованих до часу й до місця заслання, котрі теж уміють жити домірно з усесвітом без майбутнього й без легкодухості. Тоді цей абсурдний і безбожний світ заселяється людьми, які мислять тверезо й не сподіваються ні на що. Та я ще не вів мову про найабсурднішого з персонажів — про творця.

АБСУРДНА ТВОРЧІСТЬ

Філософія і роман

Всі оці життя, котрі підтримуються в розрідженому повітрі абсурду, обірвалися б, якби не опиралися на якусь глибоку й сталу думку, що живить їх своєю снагою. Саме у цьому випадку мова піде про особливе почуття вірності. Ми вже бачили свідомих людей, котрі виконували свій обов'язок у самому осередді найбезглуздіших воєн, не сушачи голови, що суперечать самим собі. Бо йшлося про те, щоб ні від чого не ухилитися. Таким чином, існує метафізичне щастя для підтримки абсурдності світу. Завоювання або гра, незчисленні любовні захоплення, абсурдний заколот — це все пошанівок, який людина складає своїй гідності упродовж війн, де вона заздалегідь рокована на поразку.

Тут головне дотримуватися правил бою. Цієї думки, можливо, й достатньо, щоб підживити дух: вона підтримувала й підтримує цілі цивілізації. Війну не заперечиш. На ній або помирають або виживають. Так і з абсурдом: ним треба дихати, засвоювати його уроки і втілювати його. З цього погляду найвища радість абсурду — то творчість. "Мистецтво, і нічого, крім мистецтва, — каже Ніцше, — мистецтво нам дане, щоб не померти від істини".

У досвіді, який я намагаюся тут описати і дати відчути в різних іпостасях, безсумнівно, що страждання з'являється водночас із смертю іншого. Дитячий пошук забуття, заклик до втіхи залишаються нині без

відгуку. Але постійна напруга, що підтримує людину в протистоянні світу, упорядковане маячіння, яке спонукає її сприймати все у цьому світі, залишає їй іншу лихоманку. І тоді творчість стає єдиним шансом потвердити свою свідомість у цьому світі й зафіксувати її пригоди. Творити — це жити двічі. Напевний і бентежний пошук Пруста, його копітке колекціонування квітів, шпалер і тривог не означає нічого іншого. Водночас цей пошук приносить не більше, ніж та постійна й безцінна творчість, якій віддаються щоденно впродовж усього свого життя лицедій, завойовник і решта людей абсурду. Всі вони намагаються відтворити мімікою, повторити й відтворити свою реальність. Кінець кінцем ми завжди прибираємо подобу наших істин. Для людини, котра відвернулася од вічності, все суше є лише велетенською пантомімою під машкарою абсурду. Творчість — то велика пантоміма.

Насамперед ці люди володіють знаннями і тому всі їхні зусилля спрямовано на обстеження, розширення і збагачення того острова без майбутнього, до якого вони щойно прибилися. Але спочатку треба знати. Оскільки відкриття абсурду збігається в часі з зупинкою, під якою розробляються і виправдовуються майбутні почуття. Навіть люди, котрі живуть не за Євангелієм, мають свою Елеонську гору. І на ній тим більше не варто засинати. Людина абсурду не має вдаватися до пояснень і до рішень, а сама мусить випробовувати й описувати. Все починається з байдужої прозорливості.

Описувати — ось таке марнослав'я абсурдного мислення. Наука теж, дійшовши краю у своїх парадоксах, більше нічого не пропонує, а лише споглядає і змальовує одвічно незайманий краєвид явищ. Таким чином, серце пізнає, що хвилююче почуття, яке охоплює нас перед поличчями світу, залежить не від глибини нашого проникнення, а від їхнього розмаїття. Пояснення марні, проте враження залишається, а з ним і безперервні гуки, що долинають з кількісно невичерпного світу. Отже, стає зрозумілим місце мистецького твору.

Він означає водночас смерть певного досвіду і його розмноження. Твір нагадує монотонне й палке повторення вже оркестрованих світом

тем: невичерпна кількість зображень тіла на фронтонах храмів форми і барви, число і лихо. І на завершення чільних тем цього есе не зайве відшукати їх у чудовому й дитинному світі творця. Було б хибно вбачати в ньому символ і гадати, що твір мистецтва може, зрештою, розглядатися як прихисток абсурду. Твір сам по собі є феноменом абсурду, тож ідеться лише про його опис. Він не пропонує ліків від хвороби духу. Навпаки, він є однією з ознак цієї недуги, яка накладається на все мислення людини. Але він вперше виводить дух назовні себе і виставляє його перед іншими людьми не для того, щоб втратити там себе, а для того, щоб точно вказати їм безвихідний шлях, яким всі ми прошкуємо. У роздумах про абсурд творчість йде услід за байдужістю і відкриттям. Вона позначає точку, звідки вихоплюються абсурдні пристрасті і де міркування закінчується. Таким чином, оправдується місце абсурдної творчості в цьому есе.

Достатньо кинути промінь світла на певні загальні для творця і мислителя теми, щоб виявити в мистецькому творі всі суперечності думки, пов'язаної з абсурдом. Справді родинними робить інтелекти не так тотожність зроблених висновків, як спільність суперечності. Це стосується думки й творчості. Навряд чи треба пояснювати, що одне й те ж страждання штовхає людину до цих двох настанов свідомості. Саме тут вони й збігаються на самому початку. Але поміж усіх думок, які виникають з абсурду, я завважав, що мало які залишилися йому вірними. Але саме завдяки їхнім відхиленням і зрадництвам я найліпше міг вирахувати те, що належить лише абсурду. Отже, я змушений запитати себе: чи можливий взагалі абсурдний твір?

Не зайве буде наголосити на довільності давнього протистояння мистецтва і філософії. Якщо розуміти його у надто вузькому значенні слова, то запевне — воно облудне. Якщо ж хочуть сказати, що кожна з цих двох дисциплін має своє окремішнє осоння, то це, без сумніву, правда, але звучить надто невиразно. Єдиний прийнятний аргумент полягає в суперечності між філософом, ув'язненим усередині своєї системи, і мистцем, який віч-на-віч зі своїм творінням. Однак це слушно лише стосовно певного виду мистецтва і філософії, які ми вважаємо тут

другорядними. Ідея мистецтва, відокремленого від свого творця, не лише старомодна. Вона облудна. Завважують, що, на противагу художникові, жоден філософ ніколи не створював кількох систем. Але це правда такою ж мірою, як і те, що жоден художник ніколи не виражав одного й того ж образу під різними подобами. Миттєва довершеність мистецтва, необхідність його оновлення, все це істинно лише як упередження. Адже твір мистецтва теж є спорудою, і кожен знає, наскільки великі творці можуть бути одноманітними. Митець точнісінько так, як і мислитель, заглиблюється у свій твір і самозвершується у ньому. Такий взаємовплив порушує одну з найважливіших естетичних проблем. А втім, нема нічого марнотнішого, ніж ці відмінності стосовно методів і об'єктів, для того, хто переконаний у єдності мети і духу. Між дисциплінами, які пропонує людина, для розуміння і любові не існує меж. Вони взаємопроникають, зливаючись у спільному збентеженні.

Про це необхідно сказати з самого початку. Для того, щоб абсурдний твір став можливим, треба, аби він був замішаний на найпрозорішій думці. Але водночас треба, щоб вона себе проявила виключно як інтелект, який розміщується за певною системою. Цей парадокс узголжується з абсурдом. Твір мистецтва народжується з відмови розуму зосередитися на конкретному. Він свідчить про тріумф плоті. Саме ясна думка викликає мистецький твір до життя, але цим же вчинком вона себе зрікається. Вона не піддається спокусі вкладати у написане глибший зміст, знаючи про його незаконність. Твір мистецтва втілює драму інтелекту, одначе доводить це опосередковано. Абсурдний твір вимагає мистця, котрий усвідомлює свої можливості, і мистецтва, де конкретне означає не більше ніж воно є. Воно не може бути метою, змістом та втіхою життя. Творити або не творити — це нічого не міняє. Абсурдний творець не вболіває за свій твір. Він міг би його зректися; вряди-годи він зрікається. Йому достатньо якоїсь Абіссінії.

Водночас у цьому всьому можна спостерегти і правило естетики. Справжній твір мистецтва завжди домірний людині. По суті, він завжди щось "умовчує". Існує певний зв'язок між глобальним досвідом мистця і твором, який його відображає, між "Вільгельмом Мейстером" і зрілістю

Гете. Такий зв'язок кепський, коли той, хто пише, намагається втиснути весь досвід у папір, помережаний літературними поясненнями. Добрий зв'язок — це коли твір є лише викраяним із досвіду шматочком, гранню діаманта, внутрішній спалах якого викладається стисло, але без обмеження самого себе. У першому випадкові впадає в око перевантаженість твору і претензія на вічність. У другому випадку твір плодоносить з тієї причини, що в ньому йдеться про весь досвід, про багатство якого здогадуються. Проблема для абсурдного мистця полягає в тому, щоб набуте вміння жити переважало уміння діяти. Зрештою, великий мистець у подібних умовах є перш за все великим життєлюбом, якщо під словом "жити" мати на увазі не лише піддавати себе випробуванню, а й вдаватися до роздумів. Отже, твір втілює драму інтелекту. Абсурдний твір демонструє відмову думки від своїх переваг і її згоду бути лише розумом, який надає поштовху зовнішньому виглядові речей і втілює в образи те, що не має сенсу. Якби світ був прозорий, мистецтва могло б не бути.

Тут не йдеться про мистецтво форми й кольору, де цілковито панує опис у своїй простій пишності.[3] Експресія починається там, де закінчується думка. Ці підлітки з порожніми очима, котрі заповнили храми й музеї, вклали всю свою філософію в жести. Для людини абсурду вона є повчальнішою, ніж усі бібліотеки. В іншій подобі, але, зрештою, те ж саме стосується й музики. Якщо якесь мистецтво й вільне від повчальності, то це музика. Така гра духу з самим собою згідно з умовними і зваженими законами розгортається в нашому лункому обширі, поза яким звукові коливання трапляються в якомусь нелюдяному всесвіті. Чистішого відчуття не існує. Такі приклади навести надто легко. Людина абсурду всі ці співзвуччя і форми визнає за свої.

Але я волів би тут поговорити про ті твори, в яких особливо велика спокуса пояснювати, де ілюзія є чимось самим собою зрозумілим, а висновки майже неминучі. Я маю на увазі романічний твір. Я запитую себе, чи може у ньому зберегтися абсурд?

Думати — то насамперед прагнути створити певний світ (або обмежити свій, що, власне, одне й те ж). Саме виходячи з основного розладу між людиною та її досвідом, можна знайти ґрунт для обопільного порозуміння стосовно її туги, знайти якийсь усесвіт, ніби затягнути в корсет мудрими чи просвітленими аналогіями, який уможливлює подолання нестерпного розладу. Філософ, навіть якщо то Кант, є творцем. У нього свої персонажі, свої символи і свої потаємні вчинки. Він має свої розв'язки. І навпаки, вищість роману над поезією та есеїстикою свідчить, попри його зовнішні атрибути, лише про найбільшу інтелектуалізацію мистецтва. Домовимося: йтиметься головно про найбільші романи. Про плідність і велич жанру часто судять з невдалих взірців, на які вряди-годи надибуємо. Велика кількість невдалих романів не може применшити величі найкращих із них. Саме вони й чаять у собі цілі світи. У романі своя логіка, свої міркування, своя інтуїція і свої постулати. Він має також свою потребу ясності.[4]

Класичне протиставлення, про яке я міркував вище, ще менш виправдане в цьому особливому випадкові. Воно було самодостатнє за тих часів, коли філософію могли легко відокремити від її автора. Нині, коли думка вже не претендує на універсальність, коли ліпшою історією філософії була б історія її каяття, ми знаємо, що філософська система, якщо вона чогось варта, невіддільна від свого творця. Сама "Етика" в певному розумінні є лише тривалим і суворим одкровенням. Абстрактна думка, зрештою, поєднується зі своєю тілесною оболонкою, що слугує їй опертям. І так само романічні ігри тіл і пристрастей все більше підпорядковуються потребам того чи іншого світогляду. Вже більше не розповідають "історій", а творять власний всесвіт. Великі романісти — то романісти-філософи, на противагу письменникам тенденційним. Такими серед інших є Бальзак, Сад, Мелвілл, Стендаль, Достоєвський, Пруст, Мальро, Кафка.

Але саме вибір, зроблений ними — радше писати образами, аніж розмірковуваннями, є показовим для певного спільного для них мислення в переконанні марноти кожного пояснювального принципу і випливає з повчального оповіщення чуттєвої видимості. Вони розглядають твір

водночас як кінець і як початок. Він є завершенням часто не висловленої філософії, її ілюстрацією і вінцем. Але він є досконалим лише завдяки натякам цієї філософії. Роман нарешті підтверджує той варіант давнього висловлювання, згідно з яким розмірковування віддаляють від життя, коли їх мало, і наближають до нього, коли їх багато. Через неспроможність звеличувати реальність думка обмежується її зображенням. Роман, про який ідеться, є інструментом пізнання умовного й невичерпного водночас, такого схожого на кохання. З коханням романічну творчість споріднює і початкове захоплення, і плідне обдумування.

Принаймні, такі переваги я з самого початку визнавав за романом. Але я признавав їх також у тих володарів упокореної думки, чиї самогубства з часом я міг спостерігати. Що мене справді цікавить, так це пізнання й опис тієї сили, яка їх виводить на звичний шлях ілюзій.

І тут я вдамся до послуг тієї ж таки методи. Оскільки я нею вже скористався, це дозволить мені скоротити моє міркування і стисло викласти суть справи, не гаючи часу на достеменні приклади. Я волію знати, чи можна, безапеляційно прийнявши життя, так само безапеляційно погодитися на працю й творчість, і де той шлях, що веде до подібних вільнощів. Я хочу звільнити мій світ від подібних примар і заселити його виключно втіленими істинами, присутність яких не можна заперечити. Я можу витворити абсурдний твір, з-поміж інших настанов вибрати саме творчу. Але абсурдна настанова, щоб бути нею, мусить усвідомити свою безпричинність. Так виглядає справа і з твором. Якщо заповіді абсурду в ньому порушені, якщо він не демонструє розладу і бунту, якщо він офірує задля ілюзій і пробуджує надію, то він уже не безпричинний. І я вже не можу відокремити себе від нього. Там моє життя може надибати певного сенсу, а це смішно. Твір більш не є тим проявом відсторонення і жаги, яким завершується пишнота і марнота людського життя.

У творчості, де спокуса пояснювати надто велика, чи можна її все ж подолати? У вигаданому світі, де усвідомлення реального світу надто

потужне, чи можу я залишатися вірним абсурдові, не знехтувавши бажанням зробити якісь висновки? Чимало питань ще треба розглянути, покладаючись на останнє зусилля. Відразу стає зрозуміло, що вони означають. Це решта сумнівів свідомості, яка боїться поступитися своїм першим і важким уроком задля останньої ілюзії. Те. що цінне для творчості і може розглядатися як одна з можливих настанов для людини, котра усвідомила абсурд, цінне і для всіх стилів життя, які їй трапляються. Завойовник або актор, творець або Дон Жуан можуть забути, що їхній спосіб життя неможливий без усвідомлення властивої йому безглуздості. Бо ж призвичаюються так швидко. Той, хто хоче заробити грошей, щоб пожити щасливо, усі зусилля і найкращий відтинок свого життя віддає на заробіток тих грошей. Про щастя забуто, засіб сприймається як мета. Саме так всі зусилля завойовника починають слугувати марнолюбству, яке завжди було лише шляхом до повнішого життя. Дон Жуан, зі свого боку, теж змиряється зі своєю долею, вдовольняється тим існуванням, якому лише бунт надає величі. Для одного це — свідомість, для іншого — бунт, проте в обох випадках абсурд зникає. У людському серці так багато затятої надії. Навіть звичайні люди вряди-годи кінчають тим, що погоджуються на ілюзію. Така згода, продиктована потребою спокою, є внутрішнім двійником екзистенціалістської згоди. Отже, існують боги світла та ідоли бруду. Але треба відшукати той серединний шлях, який веде до людських облич.

[1] У повному розумінні цього слова і з усіма недоліками. Здорова життєва позиція теж має недоліки.

[2] Я тут маю на увазі Альцеста Мольєра. Все там так просто, так очевидно і так грубо. Альцест проти Філанта, Селімена проти Еліанти — весь сюжет зводиться до абсурдного наслідку характеру, який іде до свого кінця, і навіть вірші такі ж "недоладні", з ледь визначеним розміром, як і монотонний характер.

[3] Цікаво завважити, шо найінтелектуальніше малярство, тобто те, яке намагається звести реальність до її основних елементів, в

остаточному підсумку просто радує око. Від світу воно зберегло лише фарби.

[4] Тут варто замислитися, оскільки це пояснює найгірші романи. Майже всі люди вважають себе здатними мислити і навіть у певній мірі, добре це чи погано, справді мислять. Навпаки, лише поодинокі з них можуть уявити себе постами або магістрами пера. Але з того моменту, коли думка взяла гору над стилем, роман потрапив під прес натовпу.

Це не таке вже й велике зло, як звикли думати. Найкращі стали до себе що вимогливішими. А ті, котрі не витримують, просто не заслуговують на виживання.

Досі про абсурдну потребу найкраще нам звідомлювали саме його поразки. Таким же чином ми можемо скласти уявлення про письменницьку творчість, завваживши, що вона може бути такою ж двозначністю, як і декотрі філософські вчення. Все ж я можу знайти для ілюстрації твір, який би поєднав усе, що означає абсурдну свідомість, початок якого був би ясний, а атмосфера прозора. Наслідки такого твору для нас повчальні. Якщо вимог абсурду в ньому недошановано, то ми дізнаємося, яким робом туди проникає ілюзія. Нам буде достатньо достеменності прикладу, теми, вірності творця собі. Йдеться про такий аналіз, який був уже зроблений заздалегідь.

Тож розгляну одну з улюблених тем Достоєвського. Я з тим же успіхом міг би дослідити й інші твори.[1] Одначе в Достоєвського проблема обговорюється безпосередньо, велично й зворушливо, як у тих екзистенційних вченнях, про які йшлося раніше. Такий паралелізм слугує моїй меті.

Кирилов

Усі герої Достоєвського ставлять собі питання: у чому ж, власне, полягає сенс життя? Саме в цьому вони й сучасні, бо не бояться видатися

смішними. Сучасне сприйняття відрізняється від класичного тим, що живиться моральними проблемами, в той час як перше — проблемами метафізичними. В романах Достоєвського питання ставляться з такою напругою, що спонукають лише до крайніх рішенців. Існування облудне або вічне. Якби Достоєвський задовольнився дослідженням цього питання, він був би філософом. Але він досліджує, які наслідки в житті людини можуть спричинити такі ігри розуму, і саме в цьому він є митець. З-поміж цих наслідків він найбільше зосереджується на крайньому — тому, яке він сам у "Щоденнику письменника" назвав логічним самогубством. У випуску за грудень 1876 року він справді вибудовує міркування "логічного самогубства". Переконавшись у тому, що людське існування є цілковитий абсурд для того, хто не вірить у безсмертя, людина у відчаї доходить до цих висновків.

"Оскільки на мої питання про щастя я через мою ж свідомість отримую від природи лише відповідь, що можу бути щасливим лише в гармонії цілого, якої я не розумію і, що очевидне для мене, я зрозуміти ніколи не зможу...

Оскільки, нарешті, за такого порядку я беру на себе водночас роль позивача й відповідача, підсудного й судді і визнаю цю комедію (з боку природи) цілком безглуздою, а терпіти цю комедію (з мого боку) вважаю навіть за приниження...

Те, що в моїй безсумнівній якості позивача й відповідача, судді й підсудного я засуджую цю природу, яка так зухвало й нахабно рокувала мене на страждання, — разом зі мною до знищення..."

У такій позиції ще прозирає якась дещиця гумору. Цей самогубця накладає на себе руки тому, що в метафізичному сенсі він ображений. У певному розумінні він мстить за себе. У такий спосіб він доводить, що "його не піддуриш". Тим часом відомо, що та ж ідея, але ще з більшим розмахом, утілена в Кирилові, героєві "Бісовиння", який також є прихильником самогубства. Інженер Кирилов десь проголошує, що він хоче позбавити себе життя, тому що "така його ідея". Звісно, ці слова

треба сприймати буквально. Саме задля ідеї, задля якоїсь думки він ладен померти. Це вище самогубство. Поступово, упродовж сцен, де маска Кирилова поволі висвічується, перед нами окреслюється смертельна думка, яка його надихає. Інженер справді приймає міркування із "Щоденника". Він відчуває, що Бог необхідний і треба, щоб він існував. Але він знає, що його нема і бути не може. "Невже ти не розумієш, — вигукує він, — що тільки через це можна себе застрелити". Така поведінка спричинюється до певних для нього абсурдних наслідків. Отож через байдужість він пристає на те, щоб його самогубство було використане задля справи, яку він зневажає. "Я цієї ночі визначив, що мені все байдуже". Одне слово, він готує свій вчинок, ніяковіючи від бунту й свободи. "Я вбиваю себе, щоб явити непокору і нову жахливу свободу мою". Тут уже йдеться не про помсту, а про бунт. Кирилов і є таким персонажем абсурду, з тим лише істотним застереженням, що він усе ж накладає на себе руки. Але сам він пояснює цю суперечність у такий спосіб, що водночас розкриває таємницю абсурду у всій її невинності. Насправді ж, він додає до своєї смертельної логіки ще й надзвичайне марнолюбство, яке надає персонажеві всю глибину його перспективи: він хоче накласти на себе руки, щоб стати богом.

Висновок по-класичному ясний. Якщо Бога не існує, Кирилов — бог. Якщо Бога не існує, Кирилов мусить себе вбити, отже, Кирилов мусить себе вбити, щоб стати богом. Така логіка абсурдна, але саме вона й необхідна. Однак цікаво, у чому ж сенс цього скинутого на землю божества. А це означає прояснити засновок: "Якщо Бога не існує, тоді я бог", який залишається ще досить затемненим. Важливо насамперед завважити, що людина, котра висуває такі божевільні вимоги, цілком від світу сього. Вона щоранку робить гімнастику для підтримки свого здоров'я. Вона зворушена радістю Шатова, до якого знову повертається дружина. На аркушику паперу, який знайдуть по його смерті, йому хочеться намалювати пику, яка показує "їм" язика. Вона дитинна і гнівлива, палка, послідовна й чула. Від надлюдини вона похопила лише логіку й невідступну думку, а все решта — від людини. Одначе вона сама спокійно говорить про свою божественність. Вона не божевільна, отже, тоді сам Достоєвський не сповна розуму. Таким чином, ним рухає не

ілюзія мегаломана. А сприймати слова буквально цього разу було б смішно.

Кирилов сам допомагає нам ліпше його зрозуміти. На питання Ставрогіна він відповідає, що має на увазі не Боголюдину. Можна було б подумати, що його турбує те, аби відрізнятися від Христа. Але насправді він мітить на місце Христа. Кирилов у якусь мить уявляє, що після смерті Ісус не потрапив до раю. Він тоді дізнався, що муки були даремні. "Закони природи, — каже інженер, — примусили і Його жити серед брехні й померти за брехню". Лише в цьому розумінні Ісус втілює всю драму людської трагедії. Він найдовершеніший з людей, він той. хто реалізував найабсурдніший талан. Він не Боголюдина, а людинобог. Як і його, кожного з нас можуть розіп'ясти й ошукати — якоюсь мірою таке трапляється з кожним.

Отже, божество, що про нього йдеться, є цілком земним. "Я три роки шукав атрибут божества мого — Сваволі". Віднині проступає зміст засновку Кирилова: "Якщо Бога не існує, тоді я бог". Стати богом — означає бути вільним на цій землі, а не слугувати якійсь безсмертній істоті. А надто, звісно, видобути наслідки із цього стражденного свавілля. Якщо Бог існує, то все залежить від нього, і ми безсилі супроти його волі. Якщо його немає, то все залежить від нас. Для Кирилова, як і для Ніцше, вбити Бога — це самому стати богом, тобто реалізувати на цій землі вічне життя, про яке говорить Євангеліє.[2]

Але якщо метафізичного злочину достатньо для самореалізації людини, то навіщо долучати до цього ще й самогубство? Навіщо накладати на себе руки, залишати цей світ після того, як свобода завойована? Тут криється суперечність. Кирилов добре це знає, отож додає: "Якщо усвідомлюєш — ти цар і вже не вб'єш сам себе, а житимеш у найвищій славі". Але люди цього це знають. Вони "цього" не відчувають. Як і в часи Прометея, вони живляться сліпими надіями[3]. Вони мають потребу в тому, щоб їм вказали шлях, і не можуть обійтися без проповіді. Отже, Кирилов мусить усе ж накласти на себе руки задля любові до людства. Він повинен вказати своїм братам важкий королівський шлях,

на який він ступить першим. Це педагогічне самогубство. Кирилов у такий спосіб офірує собою. Але якщо він і розіп'ятий, то не ошуканий. Він залишається людинобогом, переконаний, що смерть — кінець усьому, перейнятий євангельською тугою. "Я, — каже він, — нещасний, бо зобов'язаний оголосити свавілля". Проте, коли він помре і люди нарешті просвітяться, цю землю заселять царі й засяє людська слава. Пострілом із револьвера Кирилов подає сигнал до останньої революції. А відтак не розпач штовхає його на смерть, а любов до ближнього, як до самого себе. Перед кривавим завершенням нечуваної духовної авантюри Кирилов виголошує слова такі ж давні, як людські страждання: "Все гаразд".

Тема самогубства в Достоєвського є, таким чином, темою абсурду. Перед тим як піти далі, зазначимо лише, що Кирилов проступає в інших персонажах, котрі самі починають нові теми абсурду. Ставрогін і Іван Кирилов втілюють у щоденних вчинках істини абсурду. Саме їх смерть Кирилова звільняє. Вони пробують бути царями. Ставрогін веде "іронічне" життя, добре відомо яке. Він збурює навколо себе ненависть. І все ж, ключові слова цього персонажа містяться в його прощальному листі: "Я нічого не міг зненавидіти". Він цар байдужості. Іван теж відмовляється зректися царської влади розуму. Тим, хто, як і його брат, доводять власним життям — треба змиритися, щоб увірувати, він міг би відповісти, що така умова аморальна. Його ключові слова — "Все дозволено" звучать з відтінком печалі. Звісна річ, що він, як і Ніцше, найуславленіший убивця Бога, кінчає божевіллям. Але це ризикована справа, і перед таким трагічним кінцем головне для абсурдного розуму запитати: "І про що це свідчить?"

Отже, романи, як і "Щоденник", підіймають абсурдне питання. Вони закладають логіку, котра веде аж до самої смерті, захопленість, "жахливу" свободу, славу царів, яка стала славою людей. Все гаразд, все дозволено і немає нічого мерзенного: такі твердження абсурду. Але ж яка дивовижна творчість зуміла ці істини з вогню і криги змусити виглядати такими близькими нам! Палкий світ байдужості, який клекоче у їхніх серцях, нам зовсім не здається страхітливим. Ми подибуємо там

наші повсякденні страхи. І ніхто, поза сумнівом, не зумів надати абсурдному світові таких знайомих і таких болісних чеснот, як Достоєвський.

Який же все-таки висновок? Дві цитати засвідчать повний метафізичний переворот, який веде письменника до інших одкровень. Міркування логічного самогубця викликали протести деяких критиків, і Достоєвський у наступних випусках "Щоденника" розвиває свою думку, доходячи висновку: "Якщо переконання в безсмерті так необхідне для людського буття (що без нього людина схиляється до думки про самогубство), отже, воно є нормальним станом людства, а якщо так, то й сама несмертність душі людської існує безсумнівно". З іншого боку, на останніх сторінках свого останнього роману, наприкінці цієї грандіозної битви з Богом, діти запитають в Альоші: "Карамазов, невже й насправжки релігія каже, що ми всі піднімемося з мертвих, і оживемо, і знову побачимо одне одного?" І Альоша відповідає: "Неодмінно постанемо, неодмінно побачимо, і весело, радісно розповімо одне одному все, що було".

Отже, Кирилов, Ставрогін і Іван зазнали поразки. "Брати Карамазови" відповідають "Бісовинню". І йдеться про кінцевий висновок. Випадок з Альошею не такий двозначний, як із князем Мишкіним. Недужий князь живе у вічному теперішньому, з відтінком усмішки й байдужості, і цей блаженний стан міг би бути вічним життям, про яке він говорить. Альоша, навпаки, каже цілком упевнено: "Неодмінно зустрінемося". Питання самогубства і божевілля більше не існує. Навіщо вони тому, хто впевнений у безсмерті та його радощах? Людина обмінює свою божественність на щастя. "Весело, радісно розповімо одне одному все, що було". Отже, хоча револьвер Кирилова й вистрілив десь у Росії, світ продовжує жити сліпими надіями. Люди "цього" не зрозуміли.

Отож з нами веде мову не абсурдний романіст, а екзистенційний. Тут стрибок нас ще хвилює, надає величі натхненному ним мистецтву. Така злагода зворушлива, перейнята сумнівами, непевними і палкими. Стосовно "Братів Карамазових" Достоєвський писав: "Головне питання,

яким я переймався, свідомо чи не свідомо, упродовж усього свого життя, — існування Боже". Важко повірити, щоб вистачило одного роману, аби обернути страждання всього життя на радісну впевненість. Один дослідник[4] справедливо завважує: у Достоєвського чимало спільного з Іваном Карамазовим, тож недарма ствердні за своїм духом розділи вимагали від нього тримісячної наполегливої праці, тоді як те, що він називав "богохульством", написано за три тижні у стані збудження. У Достоєвського нема жодного персонажа, який би не носив цієї скалки в тілі, хто б не ятрив себе нею або не шукав ліків у чуттєвості чи аморальності.[5] В кожному разі, зупинимося на цьому сумніві. Ось твір, де світлотіні захоплюють більше, ніж денне світло, вгадується боротьба людини супроти своїх сподівань. Добувшись кінця, творець робить свій вибір на противагу власним героям. Така суперечність дає змогу наголосити на одному відтінкові. В даному випадкові йдеться не про абсурдний твір, а про твір, який ставить проблему абсурду.

Відповідь Достоєвського — самоприниження, "сором" згідно із Ставрогіним. Навпаки, абсурдний твір не дає відповіді — ось уся різниця. Завважмо насамкінець: абсурдне в цьому творі не його християнська властивість, а те, що в ньому проголошується благовіст прийдешнього життя. Можна бути християнином і людиною абсурду водночас. Скажемо, є християни, котрі не вірять у потойбічне життя. Стосовно мистецького твору існує можливість все ж уточнити один із напрямків абсурдного аналізу, який уже відчувався на попередніх сторінках. Він веде до виникнення питання щодо "абсурдності Євангелія". Він прояснює цю плідну в своєму розвиткові думку, що переконання не заважають безвір'ю. Ми ж бачимо зовсім протилежне: автор "Бісовиння", добре знайомий з подібними шляхами, став, кінець кінцем, на зовсім інший путівець. Гідна подиву відповідь творця своїм героям, Достоєвського — Кирилову, яку можна висловити так: життя — омана, і воно є вічне.

Творчість без майбутнього

Таким чином, я тут завважую, що надію не можна відкинути назавжди і що вона може полонити саме тих, котрі хотіли від неї

відцуратися. Саме в цьому криється причина мого інтересу до творів, про які йшлося досі. Я міг би, принаймні з ряду художніх творів, перерахувати кілька справді абсурдних.[6] Але все має свій початок. Предметом цього дослідження є своєрідна вірність. Церква була сувора до своїх єретиків лише тому, що вважала — нема гіршого ворога, ніж блудний син. Проте історія гностичних зухвальств і стійкість маніхейських течій дали більше для створення ортодоксальних догматів, аніж усі молитви. Приблизно те ж саме можна сказати й про абсурд. Ми пізнавали до нього шлях, відкриваючи дороги, які відводять від нього. Все ж. добувшись кінця абсурдного міркування, прийнявши одну з настанов, продиктованих його логікою, завважуєш — багнеться знову надибати надію, яка починає прозирати з однієї із своїх найзворушливіших подоб. Це вказує на труднощі абсурдної аскези. А особливо на необхідність постійно утверджуватись свідомості й вписуватися в загальні рамки цього есе.

Але якщо про перелік абсурдних творів ще не йдеться, то можна, принаймні, зробити висновок стосовно творчої настанови — однієї з тих, які здатні доповнити абсурдне існування. Мистецтву може так добре прислужитися лише негативна думка. Її потаємні й смиренні вчинки є такими ж необхідними для розуміння великого твору, як необхідне чорне, щоб відрізнити біле. Працювати й творити "намарно", ліпити з глини, знати, що твоє творіння не має майбутнього, бачити, як якогось дня твій твір буде зруйновано, й усвідомлювати водночас, що, по суті, це такою ж мірою не важливо, як і будувати на віки, — ось у цьому важка мудрість, яку схвалює абсурдна думка. Виконувати два завдання водночас, заперечувати, з одного боку, і прославляти — з іншого, — саме такий шлях відкривається перед абсурдним творцем. Він повинен оздобити порожнечу своїми барвами.

Це спричинює особливу концепцію твору мистецтва. Надто часто художній твір розглядають як низку ізольованих одне від одного свідчень. У цьому разі змішують художника і літератора. Глибока думка перебуває в постійному становленні, поєднуючись з життєвим досвідом і формуючись у ньому. Так само неповторне творіння людини вбирається у силу протягом вервечки своїх численних подоб — окремих образів. Одні

доповнюють інших, виправляють їх або, так би мовити, надолужують прогаяне, а ще суперечать одне одному. Якщо щось і завершує творчість, то в жодному випадку не переможний крик засліпленого мистця: "Я все сказав", — а смерть творця, яка кладе край його досвідові та книзі його геніальності.

Такі зусилля, така надлюдська свідомість видаються читачеві необов'язковими. У людській творчості немає ніякої таїни. Це чудо твориться завдяки зусиллю волі. Але все-таки справжня творчість неможлива без таємниці. Звичайно, низка творів може бути лише низкою наближень до однієї й тієї ж думки. Проте можна зрозуміти й інший тип творців, котрі діють через послідовне поєднання частин. Їхні твори можуть видатися позбавленими зв'язку між собою, до певної міри навіть суперечити один одному. Але якщо їх взяти в цілому, вони відновлюють свою впорядкованість. Саме смерть їхнього творця надає їм кінцевого сенсу. Вони вбирають найяскравіше світло з життя свого творця. До цієї миті низка його творів є лише зібранням поразок. Але якщо всі ці поразки мають одне й те ж відлуння, то в цьому разі творець зумів повторити образ свого власного талану, розголосив безплідну таємницю, володарем якої він є.

Прагнення до панування тут вельми потужне. Але людський розум здатний на ще більше. Він вказує лише на вольовий аспект творчості. Я вже підкреслював, що в людської волі нема іншої мети, окрім підтримувати свідомість. Але цього не досягнеш без дисципліни. З усіх шкіл терпіння і ясності творчість — найефективніша школа. Вона є також приголомшуючим свідченням єдиної чесноти людини: затятого заколоту супроти своєї долі, наполегливих зусиль, які вважаються безплідними. Творчість вимагає щоденного тарування, самовладання, достеменної оцінки меж істини й сили. Вона — це аскеза.

І все те "намарно", щоб повторятися й тупцювати на місці. Але, можливо, великий твір мистецтва важливий не так своїм єством, як тим випробуванням, якого він вимагає від людини, і тією нагодою, яку надає

людині, щоб подолати свої примари і бодай трішки наблизитися до оголеної реальності.

Тож не помилімося щодо естетики. Це не якась там безкінечна інформація, безперечна й безплідна ілюстрація якоїсь тези, на яку я тут посилаюсь. Навпаки, якщо я висловився ясно, то такої тези просто нема. Роман-теза — твір, який свідчить про свою найбільшу ненависть з усіх творів, який найчастіше черпає натхнення з самодостатнього міркування. Доводяться ті істини, які вважаються, що ними оволоділи. Але тоді в хід ідуть ідеї, а вони протилежні думці. Їх творці — непорядні філософи. Ті, про котрих я веду мову або уявляю собі, навпаки, мислителі зі здоровим глуздом. Там, де думка зрікається себе, вони вивершують образи своїх творів як очевидні символи обмеженої, тлінної і бунтівної думки.

Ці образи, можливо, щось і доказують. Але ті докази письменники наводять радше собі, ніж іншим. Головне, щоб вони торжествували в конкретному, і в цьому їхня велич. Такий цілком плотський тріумф був підготовлений для них думкою, абстрактні можливості якої були притлумлені. Коли вони вщухають цілком, плоть одразу ж осяває творіння своїм абсурдним світлом. Палкі твори пишуться іронічними філософами.

Будь-яка думка, що відкидає єдність, звеличує розмаїття. А розмаїття — то терен мистецтва. Єдина думка, яка визволяє дух, — та, котра залишає його на самоті із собою, переконаного в своїй обмеженості й неминучості свого близького кінця. Для цього не потрібно жодної доктрини. Творець очікує дозрівання твору і життя. Відлучившись від нього, твір дасть можливість почути ще раз ледь приглушений голос душі, навіки звільненої від надії. Або він нічого не дозволить учути, якщо творець, притомившись від своєї праці, має намір відвернутися. Це тотожно.

Отож, я сподіваюся від абсурдної творчості на те, чого я вимагав від думки, — заколоту, свободи й розмаїття. Потім творчість виявить свою цілковиту непридатність. У тих щоденних зусиллях, де розум і жага

змішуються, підтримують одне одного, людина абсурду відкриває дисципліну, яка буде головним її опертям. Для цього треба докласти чимало зусиль, завзяття й прозорливості, пов'язаних, отже, з настановою завойовника. Творити — це надавати форми своїй долі. Всі персонажі визначаються художнім твором, принаймні, настільки, наскільки вони визначають його. Лицедій нас навчив: нема межі між уявністю і буттям.

Повторимо ще раз. У всьому цьому нема жодного реального сенсу. На шляху свободи ще можливий якийсь поступ. Останнє зусилля споріднених умів, творця або завойовника, полягає в умінні визволитися ще й від своїх справ: прийти до визнання, що самого твору, — чи був би він завоюванням, любов'ю або творчістю, — могло б і не бути; все завершується, таким чином, визнанням глибокої марнотності будь-якого індивідуального життя. Саме це додає їм більшої легкості у здійсненні свого задуму, на кшталт тому, як відкриття абсурдності життя дозволяє їм зануритися в нього цілком.

Що залишається, так це доля, єдиний вихід якої — фатальність. Поза цією винятковою фатальністю смерті все — радість або щастя — це воля. Залишається світ, єдиним господарем якого є людина. Раніше її зв'язувала з потойбічним світом ілюзія. Призначення її думки вже не в тому, щоб зректися себе, а щоб з новою силою спалахнути образами. Думка забавляється, звісна річ, у міфах — але в тих міфах, у яких немає іншої глибини, крім глибини людського страждання, яке є невичерпним. Ні, це не божественна казка, яка втішає нас і засліплює, а земні обличчя, жест і драма, в яких зосереджена суть важкої мудрості й пристрасті без майбутнього.

Міф про Сізіфа

Боги засудили Сізіфа на довічну кару — викочувати велетенський валун на вершину гори, звідки він під власною вагою щоразу котився донизу. Вони мали певні підстави вважати, що не існує жахливішої кари, ніж марна й безплідна праця.

Якщо вірити Гомерові, Сізіф був наймудріший і найобачніший зі смертних. Однак, згідно з іншим переказом, він мав схильність до розбою. Я не бачу тут суперечності. Існують різні думки щодо причин, з яких він став намарним трударем пекла. Йому дорікають насамперед за дещо легковажне ставлення до богів. Він розголосив їхні таємниці. Егіна, дочка Асопа, була викрадена Юпітером. Батько, пригнічений її зникненням, поскаржився про це Сізіфові. Той, знаючи про викрадення, пообіцяв Асопові розповісти про все, але за одної умови, що Асоп дасть воду цитаделі Корінфа. Над громом і блискавицями небесними Сізіф віддав перевагу благословенній воді. За це він був покараний пеклом. Гомер розповідає також, що Сізіф закував у кайдани Смерть. Плутон не міг стерпіти видовища свого обезлюднілого й безмовного володіння. Він послав бога війни, який визволив Смерть із рук її переможця.

Ще розповідають, що Сізіф перед тим як померти необачно захотів випробувати кохання своєї дружини. Він наказав їй кинути його тіло посеред майдану без погребального ритуалу. Через це Сізіф опинився в пеклі. Розгніваний таким супротивним людському коханню послухом, він одержав від Плутона дозвіл повернутися на землю, щоб покарати дружину. Але щойно він побачив краєвиди цього світу, щойно відчув насолоду від води, сонця, теплого каміння і моря, то не захотів повертатися в морок геєни вогненної. Нагадування, гнів, перестороги — все було намарне. Чимало років прожив він на березі затоки, де виблискувало море і всміхалася земля. Наразі не забарився вирок богів. Нагодився Меркурій, схопив зухвальця за комір і, відірвавши від земних утіх, силоміць доправив його до пекла, де на нього вже чекав велетенський камінь.

Стає очевидним, що Сізіф є героєм абсурду. Таким він є як у своїх пристрастях, так і в своїх муках. Зневага до богів, ненависть до смерті і жага до життя далися йому коштом невимовних страждань, коли людина змушена робити діло, якому немає кінця. Таку ціну треба сплачувати за земні пристрасті. Нам нічого не відомо про перебування Сізіфа в пеклі. Стосовно цього міфу, то можна лише уявити напружене тіло, яке надзвичайним зусиллям зрушує велетенський камінь, котить його,

видирається разом з ним по схилу знову й знову — усоте; можна уявити зведене в судомі обличчя, щоку, притиснуту до каменя, плече, яке стримує валун, вкритий глиною, підставлену ногу, руки, що котять його без упину, особливу людську впевненість двох долонь, вимащених землею. Насамкінець цього тривалого зусилля, виміряного просторінню без неба і часом без глибини, мети досягнуто. Сізіф тоді бачить, як валун у змиг ока котиться до підніжжя гори, звідки знову його треба підіймати на вершину. Він опускається в долину.

Саме під час цього сходження в долину, цієї паузи, Сізіф мене й цікавить. Його виснажене обличчя поряд із каменем саме вже обернулося на камінь! Я бачу, як ця людина важким, але впевненим кроком спускається долу, до страждань, кінця яким не видко. Цей час, коли можна звести дух і який постає так же неминуче, як його лихо, є часом усвідомлення. Щомиті, відтоді, як він покинув вершину і поволеньки заглиблюється в лігвище богів, він вивищується над своєю долею. Він міцніший від свого кам'яного валуна.

Якщо цей міф трагічний, то лише тому, що його герой усвідомлює це. Справді, чи було б йому покарою, якби щокроку його підтримувала надія досягти успіху? Сучасний робітник так само працює упродовж цілого свого життя, задля тієї ж мети, і його доля не менш абсурдна! Але він трагічний лише в ті рідкісні хвилини, коли починає те усвідомлювати. Сізіф, пролетарій богів, безсилий і обурений, пізнав до решти всю жалюгідність свого талану: саме про це він думає сходячи з гори. Ясновидіння, яке мало стати його мукою, водночас завершується його перемогою. Нема такої долі, яка б не перевершила себе завдяки зневазі.

Отже, якщо в певні дні сходження долу супроводжується стражданням, то воно може супроводжуватися й утіхою. Це слово цілком доречне. Я ще уявляю Сізіфа, коли він повертається до свого кам'яного валуна. Отож спочатку було страждання. Коли земні образи надто цупко тримаються в пам'яті, коли поклик щастя стає надто наполегливий, тоді буває, туга підступає до людського серця: це перемога кам'яного валуна, саме тоді людина обертається на камінь. Незмірна скорбота стає

заважкою ношею. Ось такі наші ночі в Гетсиманському саду. Але гнітючі істини відступають, коли їх розпізнають. Так Едіп спочатку корився долі, сам того не відаючи. Його трагедія починається з моменту пізнання. Але тої ж миті сліпий, у відчаї, він усвідомлює, що єдине, що зв'язує його зі світом, — це тендітна рука юної дочки. Ось тоді й лунають парадоксальні слова: "Попри такі випробування мій літній вік і велич моєї душі змушують мене визнати, що все гаразд". Софоклів Едіп, як і Кирилов Достоєвського, виводить у такий спосіб формулу абсурдної перемоги. Антична мудрість поєднується з сучасним героїзмом.

Перед тим, хто пізнає абсурд, завжди виникає спокуса написати щось на взір підручника щастя. "Що ж, нумо, такими вузькими стежками?.." Але світ лише один. Щастя й абсурд — діти однієї й тієї ж землі. Вони нерозлучні. Помилково було б запевняти, що щастя неодмінно народжується з відкриття абсурду. Проте буває, що почуття абсурду народжується від щастя. "Я визнаю, що все гаразд", — каже Едіп, і ці слова є заповітними. Вони відлунюють у суворому й обмеженому всесвіті людини. Вони повчають, що не все, не цілковито було вичерпано. Вони проганяють із цього світу бога, який сюди прийшов незадоволений і з потягом до марних страждань. Вони роблять долю справою самої людини, яка мусить бути влагоджена поміж людьми.

Вся мовчазна втіха Сізіфа зосереджена в цьому. Його доля належить йому. Кам'яний валун — його клопіт. Так само людина абсурду, коли вона споглядає свої муки, примушує замовкнути всіх ідолів. У раптово безмовному всесвіті чути тисячі тоненьких захоплених голосів, які линуть з землі. Несвідомі й таємничі гуки, заклики всіх існуючих подоб — така необхідність зворотного боку й ціна перемоги. Не існує сонця без тіні, отож треба пізнати ніч. Людина абсурду каже "так", і її зусиллям не буде більше кінця. Якщо існує особиста доля, тоді не існує вищої долі, або, принаймні, існує лише та доля, яку вона вважає фатальною і вартою зневаги. В усьому іншому вона усвідомлює себе ґаздою своїх днів. У цю невловну мить, коли людина поймає поглядом своє пережите життя, Сізіф, повертаючись до свого каменю, споглядає цю безладну послідовність вчинків, які стали його долею, створеною ним самим,

з'єднаною в одне ціле поглядом його пам'яті й завчасно скріпленою печаттю його смерті. Отже, переконаний в першопричині всього людського, що є людським, як той сліпий, що жадає прозріти, знаючи, що ночі не буде кінця, Сізіф у вічному русі. Камінь продовжує котитися.

Я залишаю Сізіфа біля підгір'я! Ноша завжди знайдеться. Але Сізіф учить вищої вірності, яка заперечує богів і котить під гору кам'яний валун. Він теж вважає, що все гаразд. Віднині цей всесвіт без господаря не здається йому ні безплідним, ні жалюгідним. Віднині кожен відламок цього каменю, кожний спалах руди цієї сповитої мороком гори вже самі собою творять світ. Самої боротьби, щоб зійти на шпиль, досить, аби сповнити вщерть людське серце. Треба уявляти Сізіфа щасливим.

ДОДАТОК

Надія і абсурд у творчості Франца Кафки

Усе мистецтво Кафки полягає в тому, що він змушує читача перечитувати. Його розв'язки, або ж їхня відсутність, підказують висновки, але не розкривають їх до кінця, вимагаючи, щоб видаватися обґрунтованими, аби вся історія була перечитана під новим кутом зору. Інколи виникає можливість двозначного тлумачення, а звідси — необхідність другого прочитання. Це, власне, те, чого домагався автор. Але було б помилкою намагатися у творах Кафки розтлумачити все до дрібниць. У загальному завжди міститься символ, і яким би достеменним не було б його трактування, мистець відтворює там лише загальний рух: дослівного перекладу не існує. До того ж, нема нічого важчого для розуміння, ніж символічний твір. Символ завжди перевершує того, хто з нього користається, і примушує його насправді сказати більше, ніж він того б хотів. З огляду на це найпевніший спосіб похопити символ — не провокувати його, підійти до твору неупереджено, не вишукувати підводних течій. Щодо Кафки, зокрема, необхідно чесно прийняти його правила гри, підійти до драми з її видимого боку, а до роману — з боку форми.

З першого погляду, навіть для байдужого читача, це якісь бентежні пригоди, які ставлять перед тремтячими й затятими персонажами такі проблеми, які ніколи достеменно не окреслиш. У "Процесі" Йозеф К. є звинуваченим. Але не знає в чому. Він, певна річ, захищається, але сам не відає від чого. Адвокати вважають його становище скрутним. Тим часом він не нехтує любов'ю, поживком і читанням газет. Потім його судять. Але в залі суду надто темно. Він багато чого не розуміє. Він лише припускає, що його засудили, але майже не цікавиться, який йому винесли вирок. Вряди-годи він навіть сумнівається у наявності вироку і продовжує жити звичним життям. Через тривалий час до нього з'являються двоє добре зодягнених і ввічливих панів і запрошують іти за ними. З величезною чемністю вони його допроваджують до глухого передмістя, кладуть головою на камінь і перерізають горлянку. Перед смертю засуджений спромігся лише вимовити: "як пса".

Звісна річ, важко говорити про символ в оповіданні, найвідчутнішою рисою якого є саме природність. Але природність — категорія складна для розуміння. Є твори, події яких читачеві видаються природними. Але бувають й інші (щоправда, зрідка), де сам герой вважає природним те, що з ним відбувається. Виникає своєрідний, але очевидний парадокс: чим химерніші пригоди героя, тим природніше й сприйнятливіше звучить оповідь: вона прямо пропорційна невідповідності, яку можна відчути між химерністю людського життя і простотою, з якою людина це сприймає. Здається, що саме в цьому полягає природність Кафки. Властиво, ми чудово розуміємо, що він хоче сказати "Процесом". Ми вже вели мову про образ людської долі. Звичайно. Але все водночас і простіше й складніше. Я хочу сказати, що зміст роману для Кафки набагато особистіший та інтимніший. До певної міри — говорить він, але сповідаємося разом з ним і ми. Він живе, і він засуджений. Він дізнається про це з перших сторінок роману, події якого розгортаються в цьому світі, і хоча він намагається уникнути покарання, однак цей вирок для нього не є несподіванкою. Він ніколи не втомиться дивуватися з відсутності здивування. Саме завдяки цим суперечностям з'являються перші ознаки абсурдного твору. Трагедія духу переростає в конкретну духовну трагедію. І цього можна досягти лише з допомогою безперервного парадоксу, який наділяє барви такими

властивостями, які можуть передавати порожнечу через повсякденні вчинки — потяг до здійснення одвічних прагнень.

Так само і "Замок" є, можливо, теологією в дії, але насамперед це індивідуальна пригода душі в пошуках своєї благодаті, пригода людини, яка вивідує у предметів світу сього їхню найбільшу таємницю, а в жінок — дрімливі ознаки божества. У "Метаморфозі", в свою чергу, змальовується, без сумніву, жахлива система образів здорового глузду. Але там зображується також незміренне здивування людини, яка відчуває в собі звіра, на якого може перекинутися без зусиль. Саме в цій докорінній двозначності й криється секрет Кафки. Такі безконечні хитання між природним і незвичайним, особистим і громадським, трагічним і повсякденним, абсурдом і логікою проходять крізь усю його творчість і надають їй водночас особливого звучання і значущості. Щоб зрозуміти абсурдний твір, необхідно перебрати всі парадокси, поглибити всі суперечності.

Справді, символ передбачає два плани, світ ідей та світ вражень, а також словник збіжностей між ними. Найважче укласти саме словникову лексику. Але усвідомити наявність двох світів означає піти шляхом їхніх потаємних співвідношень. У Кафки ці два світи подані, з одного боку, як повсякденне життя, з іншого — як надприродне хвилювання.[7] Складається таке враження, ніби ми свідки безконечної експлуатації фрази Ніцше: "Великі питання — на вулиці".

В людській долі, загальному місці всіх літератур, є фундаментальна абсурдність і водночас невблаганна велич. Природно, що обидва ці моменти збігаються. І разом проявляються, зазначимо, в кумедній невідповідності між ненатлістю нашої душі й минущими втіхами тіла. Абсурд полягає в тому, що душа, яка належить цьому тілу, надмірно перевершує його. Той, хто захотів би виразити цю абсурдність, мусив би надати їй життєвості завдяки грі паралельних контрастів. У такий спосіб Кафка виражає трагедію через буденність і абсурд через логіку.

Чим стриманіше грає трагічну роль актор, тим більше вона йому вдається. Якщо він сповідує міру, то жах, який він викликає, буде безмірний. З цього погляду грецька трагедія є вельми повчальною. В трагічному творі доля завжди відчутніша під личиною логіки й природності. Едіпова доля відома заздалегідь. Визначено надприродною силою, що він вчинить убивство й кровозмісництво. Всі зусилля драми спрямовані на те, щоб показати логічну систему, яка від однієї дедукції до іншої веде героя на трагічний саксаган. Звістка про цю незвичайну долю зовсім не страшна, оскільки вона невірогідна. Але якщо необхідність цієї долі нам доведена в межах повсякденного життя, суспільства, держави, знаних переживань, то жах стає священним. У цьому бунті, який приголомшує людину, змушуючи її сказати: "Це неможливо", вже міститься відчайдушна впевненість, що "це" можливо.

У цьому весь секрет грецької трагедії або, принаймні, одного з її аспектів, оскільки є інший аспект, який методою від супротивного дозволяє нам ліпше збагнути Кафку. Людське серце має прикру схильність називати долею лише те, що його гнітить. Але й щастя, на свій штиб, позбавлене глузду, бо воно неминуче. Тим часом сучасна людина приписує щастя собі як заслугу, коли має його. І, навпаки, можна було б чимало сказати про обранців долі в грецькій трагедії та улюбленцях легенд, таких, скажімо, як Улісс, котрі потрапляли в найбезвихідніші ситуації і до яких рятунок приходив сам собою. За будьяких обставин треба вхопитися за цю таємну співучасть, яка в трагедії поєднує логіку й буденність. Ось чому Замза, герой "Метаморфоз", є комівояжером. Ось чому єдине, від чого йому прикро в такому незвичайному становищі, яке обертає його на комаху, це те, що хазяїн невдоволений його відсутністю. У нього виростають лапки й пробиваються вусики, його спина вигинається, черевце всіюється білими цяточками і — не скажу, щоб це його зовсім дивувало, пропав би ефект, — це викликає у нього лише "легку прикрість". Все мистецтво Кафки в цьому відтінкові. У своєму головному творі — "Замку" — дрібниці буденного життя беруть гору, і все ж у цьому дивному романі, де нічого не завершується і все починається спочатку, змальовуються головні мандри душі в пошуках благодаті. Така трансформація проблеми вдію, такий збіг загального й приватного

впізнаються навіть у маленьких хитрощах, властивих будь-якому великому творцеві. В "Процесі" герой міг би йменуватися Шмідтом або Францом Кафкою. Але його звати Йозефом К. Це не Кафка, і все ж це він. Це середній європеєць. Він як усі. Але це ще є сутність К., такий собі "ікс" у рівнянні з плоті.

Таким же робом, коли Кафка хоче висловити абсурд, то послуговується логікою. Всім відомий анекдот про божевільного, який ловить рибу у ванні. Лікар, який мав свої погляди на психіатричне лікування, запитує його: "Клює?" — і отримує сувору відповідь: "Ти що, з глузду з'їхав! Це ж ванна". Цей анекдот належить до розряду химерних. Але в ньому відчувається, наскільки абсурдний вчинок пов'язаний з надлишком логіки. Світ Кафки, правду кажучи, — то невимовний всесвіт, де людина дозволяє собі болісну розкіш ловити рибу в ванні, знаючи, що з цього нічого не вийде.

Отже, я тут розпізнаю основні принципи абсурдного твору. Стосовно "Процесу", наприклад, я можу сказати, що це цілковитий успіх. Плоть святкує перемогу. Нічого йому не бракує — ні невисловленого бунту (хоча саме він допомагає писати), ні ясного й німотного відчаю (хоча саме він творить), ні цієї дивної свободи поступу, яким дихають герої роману аж до самої смерті в фіналі.

Проте світ Кафки не настільки замкнений, як видається. У цей всесвіт без розвитку Кафка вводить надію в особливій формі. З цього погляду "Процес" і "Замок" не улягаються в одному напрямку. Вони доповнюють одне одного. Невідчутний рух від одного до другого є величезне завоювання по мірі втечі. "Процес" ставить проблему, яку "Замок" до певної міри вирішує. Перший роман описує, але не за науковою методою і не вдаючись до висновків. Другий — певною мірою пояснює. "Процес" ставить діагноз, а "Замок" пропонує лікування. Але ці ліки не зцілюють. Вони лише повертають хворого до нормального життя. Допомагають змиритися з недугою. В певному розумінні (згадаймо Кіркегора) змушують її полюбити. Землемір К. не може уявити іншої турботи, крім тієї, яка його діймає. Навіть ті, котрі його оточують, закохуються в цю

порожнечу і в цей безіменний біль, так ніби страждання обернулося тут на знак обраності. "Як ти мені потрібен, — каже Фріда К. — Відтоді як ми зазнайомилися, я почуваюся такою покинутою, коли тебе нема поряд". Ці хитромудрі ліки, які змушують любити те, що нас гнітить, і породжують надію в безвихідному світі, цей раптовий "стрибок", який міняє все, — в цьому секрет екзистенційної революції і самого "Замку".

Небагато є творів, таких послідовних у своїх вчинках, як "Замок". К. призначений землеміром замку, він прибуває в село. Але від села до замку нічим доїхати. Упродовж не однієї сотні сторінок К. вперто шукатиме путівець, вдаватиметься до різних вчинків, хитруватиме, лукавитиме, ніколи не втрачатиме самовладання і з бентежною вірою бажатиме приступити до покладених на нього обов'язків. Кожний розділ завершується невдачею. Розмах цієї затятості робить твір трагічним. Коли К. телефонує в замок, то чує лише невиразні й схвильовані голоси, пустотливий сміх і далекі згуки. Цього досить, щоб живити його надію: так, буває, з'являються знаки на літньому небі або на вечірньому — віщування, які сповнюють наше життя сенсом. Тут криється таємниця меланхолії, властивої Кафці. Те ж саме, правду кажучи, надихає і творчість Пруста, і пейзажі Плотіна: туга за втраченим раєм. "Мене охопив такий сум, — розповідає Ольга, — коли Варнава сказав мені вранці, що направляється до замку: шлях, очевидно, марний, день, очевидно, втрачений, надія, очевидно, даремна". "Очевидно" — на цьому відтінку у Кафки вибудовується весь твір. Але пошуки вічного тут не припиняються. І ці натхненні автомати, якими постають персонажі Кафки, дають нам подобу того, у що ми можемо самі обернутися, якби нас позбавити розваг[8] і цілком віддати самоприниженню перед божественним.

У "Замку" ця покора повсякденності обертається на етику. Велике сподівання для К. — це побитися, щоб Замок його прийняв. Він не може цього досягнути самотужки, і тому всі його зусилля спрямовані на те, щоб заслужити цю милість, тобто стати мешканцем села, позбувшись становища чужинця, що всі при нагоді давали йому це відчути. Він хоче мати професію, домашнє вогнище, жити життям нормальної і здорової

людини. Він уже безсилий перед своєю безтямністю. Хоче бути поміркованим, звільнитися від своєрідного тягаря прокляття, яке робить його в селі чужинцем. Знаменний у цьому плані епізод із Фрідою. Ця жінка відома як коханка одного із служителів Замку, і саме через її минуле він заводить з нею любовні стосунки. Герой роману запозичає від неї щось таке, що вище за його розуміння, — і водночас усвідомлює, що вона негідна цього Замку. Наразі пригадується дивне кохання між Кіркегором і Регіною Ольсен. У декотрих людей всепоглинаючий вогонь вічності настільки могутній, що обпалює серця навіть тих, хто поряд. Згубна помилка, яка полягає в тому, що Богу віддається те, що не є Божим, є основою даного епізоду з "Замку". Але стосовно Кафки, здається, тут нема жодної помилки. Це доктрина і "стрибок". Нема нічого, що не було б від Бога.

Ще прикметніший той факт, що землемір покидає Фріду, щоб зблизитися з сестрами Варнави, оскільки лише єдина в селі родина Варнави була цілком покинута і Замком, і самим селом. Амалія, старша сестра, відкинула ганебні пропозиції одного з служителів Замку. Неморальне прокляття, від якого вона не утрималася, назавжди позбавило її Божої любові. Людина, яка не здатна офірувати честю задля Бога, негідна його милосердя. Відома тема, близька до екзистенційної філософії: істина суперечить моралі. У цьому випадку справи просуваються далі. Адже шлях, який здолав герой Кафки, — від Фріди до сестер Варнави — той-таки, що веде від довірливого кохання до обожування абсурду. Тут думка Кафки знову збігається з думкою Кіркегора. Не дивно, що "розповідь про родину Варнави" вміщено наприкінці книги. Остання проба землеміра — знайти Бога через те, що він заперечує, пізнати його незалежно від наших категорій добра та краси, тобто в порожній і бридкій його байдужості, його несправедливості й ненависті. Наприкінці своїх мандрів цей чужинець, який просить, щоб Замок прийняв його, опиняється ще в більшому вигнанні, бо цього разу він зрадив самого себе, втратив мораль, логіку й істину духу задля спроби ввійти лише з безглуздою надією у пустелю божественного милосердя.[9]

Слово "Надія" не сприймається як насмішка. Навпаки, чим трагічнішим зображується Кафкою людський талан, тим несхитнішою і викличнішою стає надія. Чим правдоподібніший абсурд "Процесу", тим "стрибок" "Замку" виглядає захопливіше, зворушливіше й незворотніше. Ми надибуємо тут у чистому вигляді на парадокс екзистенційної думки, сформульований, скажімо, Кіркегором: "Треба завдати смертельного удару земній надії, бо лише тоді порятуєтеся в надії істинній"[10], що можна перекласти так: "Необхідно було написати "Процес", щоб узятися за "Замок".

Більшість з тих, котрі писали про Кафку, й справді визначили його творчість як крик відчаю, де людина позбавлена будь-якого прихистку. Але такий погляд вимагає перегляду. Надія на надію не схожа. Оптимістична творчість Анрі Бордо видається мені надто занепадницькою, оскільки там нічого не дозволено бодай трішки вимогливішим серцем. Думка Мальро, навпаки, завжди залишається живодайною. Але в обох випадках не йдеться ні про одну й ту ж надію, ні про один і той же відчай. Я бачу лише те, що абсурдна творчість може призвести до неточності, якої намагаються уникнути. Твір, який був лише безкінечним повторенням безплідного існування, уславленням очевидної минущності, стає колискою ілюзій. Він пояснює, надає форми сподіванню. Творець більше не може без цього обійтися. Твір — уже не трагічна гра, якою він має бути. Він надає сенсу існуванню автора.

У кожному разі дивно, що навіяні спорідненим духом твори Кафки, Кіркегора або Шестова, одне слово — письменників і філософів-екзистенціалістів, цілком звернені до абсурду і його наслідків, кінець кінцем завершуються гучним зойком надії.

Вони обіймають Бога, який їх пожирає. Надія проникає через самоприниження. Бо абсурд земного існування ще більше утверджує їх у реальності надприродного. Якщо шлях цього життя веде до Бога, то є вихід. І та наполегливість, затятість, з якими Кіркегор, Шестов і герої Кафки повторюють один і той маршрут, є своєрідною запорукою екзальтованої могутності цієї впевненості.[11]

Кафка відмовляє своєму богові у моральній величі, очевидності, доброті, послідовності, але лише з тим, щоб швидше опинитися в його обіймах. Абсурд визнаний, прийнятий, людина приймає його, і з цієї миті ми знаємо, що абсурду більше не існує. В межах людської долі чи є більша надія, ніж та, яка робить можливим уникнення цієї ж таки долі? Я ще раз переконуюся в тому, що екзистенційне мислення, всупереч поширеній думці, перейняте величезною надією, тією ж таки, що з раннім християнством і проголошенням благовісту збурила давній світ. Але в тому характерному для всякої екзистенційної думки стрибку, в тій затятості, в тому межуванні божественного без земного як не побачиш ознаки здорового глузду, що заперечує сам себе? Хочеться лише, щоб то була тільки погорда, яка зрікається себе в ім'я спасіння. Таке відречення було б слушним. Але воно нічого не міняє. В моїх очах моральна цінність здорового глузду не змаліє від того, що його оголосять безплідним, як і будь-яку погорду. Тому що істина, за тим же визначенням, також безплідна. Як і будь-яка очевидність. У світі, де все дане і нічого не пояснюється, слушність моральної вартості або метафізики є позбавлення змісту поняттям.

Принаймні на цьому прикладі видно, в яку традицію мислення вписується творчість Кафки. Було б нерозумно вважати перехід від "Процесу" до "Замку" неминучим. Йозеф К. І землемір К. є лише двома полюсами, які притягують Кафку.[12] Якщо сказати словами Кафки, то його творчість, очевидно, не є абсурдна. Але це не заважає нам бачити його велич та універсальність. Він з таким розмахом зумів зобразити цей повсякденний перехід від надії до туги, від мудрості відчаю до добровільної сліпоти. Його творчість універсальна (справді абсурдна творчість не є універсальною) тією мірою, якою зображається в ньому предивний образ людини, яка втікає від людства, черпаючи у своїх суперечностях підстави для віри, у плідному відчаї — підстави для надії, і називає життям свій жахливий вишкіл у смерті. Вона універсальна, тому що натхненна релігією. Як і в усіх релігіях, людина в нього звільнена від тягаря свого власного життя. Але навіть відаючи про це і захоплюючись його творчістю, водночас усвідомлюю і те, що шукаю не універсальності, а істини. Вони можуть і не збігтися.

Такий спосіб бачення буде ліпше зрозумілий, якщо я скажу, що по-справжньому доведена до відчаю думка визнається через прямо протилежні критерії і що може бути трагічним твір, який описує життя щасливої людини, коли будь-яка надія з нього вигнана. Чим яскравіше життя, тим абсурдніша думка про його втрату. Саме тут, можливо, криється секрет пихатої імпотентності, яка проступає в творчості Ніцше. Серед мислителів з такими поглядами Ніцше видається єдиним митцем, який виснував крайні наслідки з естетики абсурду, оскільки його останнє послання полягає в марному й переможному здоровому глуздові і в затятому запереченні будь-якої надприродної втіхи.

Сказаного в рамках цього есе, однак, достатньо, щоб визнати посутню важливість творчості Кафки. Ми підійшли тут до меж людської думки. В повному розумінні слова можна сказати, що в цій творчості все головне. У кожному разі проблема абсурду ставиться з усією повнотою. Якщо ми захочемо порівняти ці висновки з нашими початковими заувагами, зміст із формою, прихований задум "Замку" з натуралістичним мистецтвом, через який він проступає, пристрасні й гордовиті пошуки К. З повсякденними диспропорціями, де вони провадяться, то зрозуміємо його велич. Бо якщо ностальгія є особливою ознакою людини, то ніхто, можливо, не надав стільки плоті й рельєфності скорботним примарам. Водночас ми похоплюємо, в чому полягає особлива велич, якої вимагає абсурдна творчість і якої, можливо, ми тут не виснуємо. Якщо суть мистецтва полягає в тому, щоб поєднати загальне з конкретним, тлінну вічність краплини води з грою її відблисків, то ще справедливіше, якщо велич абсурдного письменника оцінюватимуть за тим розривом між цими двома світами. Його секрет — в умінні достеменно знайти ту точку, де вони сполучаються у всій їхній диспропорції.

Щиро кажучи, це геометричне місце людського й нелюдського чисті серця уміють бачити всюди. "Фауст" і "Дон Кіхот" — найкращі твори мистецтва саме завдяки тій безмірній величі, на яку вони вказують своїми земними руками. Але завжди настає такий момент, коли розум відслонює ті істини, котрих можуть торкнутися ці руки. Настає момент, коли твір уже не сприймається трагічно: він сприймається лише поважно.

Тоді людина вдається до надії. Але то не її клопіт. Її клопіт полягає в тому, щоб відвернутися від вибриків свідомості. Так ось, саме на такий вибрик я надибую в кінці бурхливого процесу, що його Кафка розпочинає супроти всього всесвіту. Його неймовірний вердикт, зрештою, оправдовує цей бридкий і приголомшливий світ, де навіть кроти покладаються на надію.[13]

[1] Наприклад, твори Мальро. Але тоді довелося б взятися до розгляду соціальної проблеми, яка справді не може бути обійденою абсурдною думкою (хоча вона може запропонувати цілу низку досить різних її рішень). Наразі треба себе обмежити.

[2] Ставрогін: "Ви почали вірити в майбутнє вічне життя?"

Кирилов: "Ні, не в майбутнє вічне, а в тутешнє вічне..."

[3] "Людина тільки те й робила, що вигадувала Бога, щоб не вбити себе. Ось висновок всесвітньої історії до цього моменту".

[4] Борис де Шлонер.

[5] Цікава й проникліва примітка А. Жіда: майже всі герої Достоєвського полігамні.

[6] Наприклад. "Мобі Дік" Мелвілла.

[7] Зазначимо, що з подібним обгрунтуванням можна тлумачити твори Кафки в розумінні соціальної критики (наприклад, "Процес"). Очевидно, тут не йдеться про те, щоб вибрати щось одне. Обидві інтерпретації заслуговують на увагу. З погляду абсурду, як ми бачили, бунт супроти людей спрямований також і супроти Бога: великі революції завжди метафізичні.

[8] У "Замку", вочевидь, "розваги" в паскалівському розумінні слова були втілені в помічниках, які "відволікають" К. від своєї турботи. Якщо Фріда стає, нарешті, коханкою одного з цих помічників, то це тому, що вона віддає перевагу показному перед істинним, повсякденному життю перед розділеною тривогою.

[9] Це придатне, очевидно, лише для незавершеного варіанту "Замку", який залишив нам Кафка. Але вельми сумнівно, щоб письменник в останніх розділах порушив єдину тональність роману.

[10] "Чистота серця".

[11] Єдиним персонажем без надії в "Замку" є Амалія. Саме їй землемір протиставляється щонайрізкіше.

[12] Стосовно двох аспектів мислення Кафки порівняйте "На каторзі": "Провина (мається на увазі людина) завжди безсумнівна" і уривок із "Замку" (доповідь Мома): "Провину землеміра К. важко встановити".

[13] Звичайно, це певна інтерпретація творчості Кафки. Проте, додамо, нічого не завадить розглянути її поза всякою інтерпретацією, під кутом зору суто естетичним. Наприклад, Б. Гретюізен у своїй чудовій передмові до "Процесу" обмежується, з більшою мудрістю, ніж ми, ідучи слідом за хворобливим сприйняттям того, кого він називає, разючи точно — пробудженим сновидою. Саме в цьому доля, а можливо, і велич його творчості, яка дає все і не підтверджує нічого.